N
64
.B72

B 762,149

PROPERTY OF
The University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

Digitized by Google

6 X

Über die Eintheilung

der

schönen Künste.

Eine ästhetische Abhandlung

von

Dr. Bernard Bolzano.

PRAG, 1849.

Commissions - Verlag der J. G. Calve'schen Buchhandlung.

Digitized by Google

123

Digitized by Google

Über die Eintheilung

der

schönen Künste.

Eine ästhetische Abhandlung

von

Dr. Bernard Bolzano.

Prag, 1849.
Druck der k. k. Hofbuchdruckerei von Gottlib Haase Söhne in Prag.

Digitized by Google

N
64
.B72

Digitized by Google

13-359510

§. 1.

Indem ich es für nöthig erachtete, in der ersten dieser *Abhandlungen zur Ästhetik* den Begriff des *Schönen*, so ausführlich zu besprechen, mochte man schon erwarten, dass die *Ästhetik* mir kaum etwas anders als — wie den meisten neueren Bearbeitern derselben — eine „*Lehre vom Schönen*" sein werde. Das ist sie mir auch wirklich, wenigstens in dem nämlichen Sinne, in welchem ich mich auch mit der gewöhnlichen Erklärung der *Mathematik*, dass sie die Lehre von den Grössen sei, wieder ausgesöhnt habe.*) In ähnlicher Weise, wie man die letztere deutsch *Grössenlehre* nennt, könnte man also die Ästhetik deutsch wohl selbst *Schönheitslehre* nennen. Gleichwohl bedarf es wie dort, so hier einer noch etwas näheren Bestimmung, in welchem Sinne man den Ausdruck: *Lehre von einem Gegenstande* nehme. Nicht in dem strengsten Sinne, in welchem wir unter der Lehre von einem Gegenstande nur einen Inbegriff von lauter solchen Wahrheiten verstehen, die diesen Gegenstand unmittelbar betreffen, Aussagen über ihn selbst sind, darf man den Ausdruck nehmen. Denn (um jetzt bloss von der *Ästhetik* zu reden, da uns die Mathematik hier nichts angeht) schon die Untersuchung der Frage, aus welchen Bestandtheilen der *Begriff* des Schönen zusammengesetzt sei, ist strenge genommen — keine das Schöne selbst betreffende Aussage. Noch weniger lassen sich die Untersuchungen über das Erhabene, das Lächerliche, das Humoristische, das Romantische, das Rührende, Sentimentale und gar viele andere, die man in keinem Lehrbuche der Ästhetik übergeht, als Untersuchungen über das Schöne betrachten, wenn anders man sich nicht überreden will, dass die genannten Gegenstände dem Begriffe des Schönen als Arten unterstehen, ein Irrthum, der so sehr einleuchtete, dass es mir hinzureichen scheint, hier nur auf ihn hinzudeuten. Noch offenbarer ist es, dass alle rein *historischen* Untersuchungen, die man in vielen Lehrbüchern der Ästhetik, oder in Schriften, welche doch jedenfalls der ästhetischen Literatur beigezählt werden, in grosser Menge antrifft, z. B. die Untersuchungen über alte und neue Kunst, über die Echtheit dieses oder jenes Kunstwerkes, Biographien der Künstler u. m. A. nicht für ästhetische Untersuchungen ausgegeben werden dürfen, will man dem Ausdrucke: *Lehre vom Schönen* nicht eine etwas erweiterte Bedeutung unterlegen.

Das geschieht aber, und wir erhalten einen Begriff, der allen Forderungen des bisherigen Sprachgebrauches genügt, wenn wir die *Ästhetik* als einen *wissenschaftlich geord-*

*) Der Verf. hatte nämlich im Jahr 1810 in seinen *Beiträgen zu einer begründeteren Darstellung der Mathematik* eine andere Erklärung versucht, die er jetzt wieder zurück zu nehmen sich nicht schämt.

Digitized by Google

neten Inbegriff aller derjenigen wissenswürdigen Wahrheiten, welche das Schöne entweder *unmittelbar betreffen* oder mit ihnen doch in einem *solchen Zusammenhange* stehen, dass entweder jene nicht ohne diese, oder diese nicht ohne jene gehörig *eingesehen* und auf das Erspriesslichste *angewandt* werden könnten.

Durch diese Erklärung rechtfertigt sich sogleich

a) es müsse eines der ersten Geshäfte der Ästhetik sein, zu untersuchen, aus welchen Bestandtheilen der gewiss nicht einfache *Begriff des Schönen* eigentlich bestehe; denn nur durch eine genaue Bestimmung dieses Begriffes werden wir in den Stand gesetzt, das Schöne von so manchen andern ihm ähnlichen, aber gleichwohl nicht mit ihm zu verwechselnden Gegenständen zu *unterscheiden*, und wie die allgemeinen Beschaffenheiten desselben, so auch jene seiner verschiedenen *Arten* richtig anzugeben und zu beweisen. Aus dieser Erklärung begreift sich,

b) warum man die Lehre von den *schönen Künsten* als einen, der vorzüglichsten Bestandtheile der Ästhetik ansehe, so zwar dass einige selbst so weit gehen mochten, die Ästhetik geradezu mit einer Kunstlehre zu verwechseln. Die Aufgaben, mit deren Lösung die *Kunstlehre* sich beschäftigt, um eine Anweisung zu geben, wie die verschiedenartigsten Kunstwerke in möglich höchster Vollkommenheit hergestellt werden können, ist allerdings wie einer der nützlichsten so auch einer der vorzüglichsten *Zwecke*, deren Erreichung die Aesthetik sich auch nach unserem Begriffe vorzusetzen hat. Denn eine wichtigere Anwen dung von den Lehrsätzen über das Schöne kann man wol nicht machen, als wenn man die Künstler lehrt, wie sie es anstellen so len, um durch die Hervorbringungen der Kunst Tausende ihrer Brüder, indem sie scheinbar blos für ihr Vergnügen sorgen, geistig zu bilden, und für die gute Sache der Sittlichkeit und der Religion zu gewinnen. Aber wie hoch man auch das Verdienst einer gehörig eingerichteten Kunstlehre anschlage, so darf man doch nicht glauben, dass sie allein schon *alle* Zwecke der Ästhetik erschöpfe. Denn nur einige Menschen sind bestimmt, Künstler zu werden; aber für alle kann eine Lehre vom Schönen nützlich werden, wenn sie Anleitung ertheilt, wie wir ein jegliches uns vorkommende Schöne, nicht nur das der *Kunst*, sondern auch jenes der *Natur* geniessen sollen. Eine solche Anleitung, ja die noch allgemeinere, die man recht füglich mit dem Worte *Kalobiotik* oder Schönlebekunst bezeichnet, und als die Kunst erklärt hat, unser ganzes Leben so schön als möglich einzurichten, und alles uns in demselben begegnende Schöne so gut als möglich zu geniessen — wird sich nach unserer Erklärung als eine zur Ästhetik gehörige Disciplin ansehen lassen. *)

*) Auf diese bisher noch unbeachtete Wissenschaft hat *Wilhelm Bronn* zuerst in einer bei Gerold in Wien erschienenen Schrift: „*Für Kalobiotik als neu ausgesteckte Feld menschlichen Strebens*“ (1. Bdchen, 1835 2. Bdchen, 1838); dann in dem Buche: „*Kalobiotik, Kunst schön zu leben, wissenschaftlich aufgefasst*“ (Leipzig, R. Bünder, 1839;) endlich in dem durch ihn veranlassten periodischen Blatte: „Für Kalo'iotik,“ einem Beiblatte zu der von *Rudolf Glafer* herausgegebenen Zeitschrift: *Ost und West* (Prag), seit 1844 die Aufmerksamkeit des Publicums zu leiten gesucht, und hiedurch das Verdienst erworben, in der That schon manche Besprechung dieses wichtigsten Gegenstandes veranlasst zu haben.

Digitized by Google

c) Endlich sind es auch gar manche rein *historische* Untersuchungen, wie die Erzählung von den verschiedenen Ansichten und Begriffen der Gelehrten über das Schöne und die Gesetze desselben, die Erzählung von den Schicksalen, welche die Kunst bei den verschiedenen Völkern in jedem Zeitalter erfahren; die Beschreibung der merkwürdigsten Leistungen in der Kunst, der Kunstwerke, die es gegeben hat, oder noch gibt, die Lebensbeschreibungen der Künstler selbst u. m. a. dergleichen Gegenstände, die man von jeher als in die Ästhetik einschlagend betrachtet hat, deren Verlegung in dies Gebiet durch unsere Erklärung auch völlig gerechtfertigt ist, weil ja nur für denjenigen, dem das Wesen und die Gesetze des Schönen bekannt sind, Untersuchungen von der genannten Art ein Interesse haben und wahrhaft nützlich sein können.

§. 2.

Die *schönen Künste* sind also, wenn nicht der einzige, doch einer der wichtigsten Gegenstände, mit denen die Ästhetik sich zu beschäftigen hat, und darum muss auch der *Begriff* einer schönen Kunst, und mit diesem auch der eines schönen *Kunstwerkes*, als des Productes, das die schöne Kunst hervorbringt, seine Bestimmung in dieser Wissenschaft finden. Beide Begriffe sind durch den Sprachgebrauch vollkommen festgesetzt, und wir legen jemanden den Besitz einer schönen *Kunst*, oder (was eben soviel heisst) den Namen eines *Künstlers* bei, wenn er die *Fähigkeit besitzt, gewisse dem Begriffe des Schönen unterstehende Gegenstände durch seine freie und absichtliche Thätigkeit auf die Art zu erzeugen, dass ihre schönen Beschaffenheiten eben die Folge seines zu diesem Zwecke gerade so und nicht anders eingerichteten Verfahrens bei ihrer Hervorbringung waren.* Sie, diese Gegenstände selbst, nennen wir die (mehr oder weniger vollkommenen) *Werke der schönen Kunst* oder *Kunstwerke.* Die in dieser Erklärung geforderte *Abhängigkeit* der schönen Einrichtungen des Kunstwerkes von dem so oder anders gearteten Verfahren des Hervorbringers und die *Absichtlichkeit* dabei sind ein paar Merkmale, deren keines wir weglassen dürfen, soll die Erklärung nicht zu weit sein. Denn wenn ein Lehrjunge uns den Abdruck eines Kupferstiches liefert, so nennt ihn doch sicherlich niemand einen Künstler, obgleich es nicht zu läugnen ist, dass wir seinem Fleisse das Dasein eines vielleicht sehr schönen Gegenstandes verdanken; jenen Namen aber gestehen wir ihm nur darum nicht zu, weil die Einrichtungen, in denen wir die wesentliche Schönheit des Blattes finden, nicht durch sein eigenthümliches Verfahren bei dem Geschäfte dieses Abdruckes erst erzeugt worden, sondern nur durch die eigenthümliche Weise, womit der Kupferstecher oder Erfinder der Zeichnung verfahren, zu Stande kamen. Aber nicht genug ist es an diesem *ursächlichen* Zusammenhange zwischen den Schönheiten des Werkes und dem Verfahren des Hervorbringers, der letztere muss sie auch *vorhergesehen* und sein Verfahren in der bestimmten *Absicht*, um jene Schönheiten zu erzielen, so eingerichtet haben. Denn jenen Schaum an dem Maul eines Pferdes, welchen der Maler so täuschend soll hervorgebracht haben, als er voll Ärger den Schwamm auf das Bild warf, wird abermal niemand als ein Werk der Kunst, sondern vielmehr als ein Werk des Zufalls angestaunt haben. Ja nicht einmal dort sind wir

Digitized by Google

geneigt, das Vorhandensein eines eigentlichen Kunstwerkes anzuerkennen, wo jemand etwas recht Schönes hervorbringt, doch ohne es eben zu beabsichtigen, nur weil ihm durch öftere Übung ein solches Benehmen schon zur Gewohnheit und zweiten *Natur* geworden. Daher auch der Gegensatz, den wir zwischen dem *Künstlichen* und dem *Natürlichen* oder durch Kunst erst allmählich uns zur *Natur Gewordenen* machen; ein Gegensatz, durch den wir übrigens gar nicht gesonnen sind, die Schönheit und den Werth des Letzteren geringer anzusetzen. Gerade darin besteht ein nicht zu verachtender Vortheil, den eine fleissige Beschäftigung mit guten Schriften hervorbringt, dass wir überall und bei den gemeinsten Vorfällen, wo wir es gar nicht der Mühe werth finden, der Form unseres Benehmens eine besondere Aufmerksamkeit zu schenken, so auch in Augenblicken, wo eine grosse Aufregung uns ausser Stand setzt, erst an das Wie unseres Thuns zu denken, dennoch in edlerer Weise verfahren, nichts Rohes, Niedriges an uns gewahren lassen. Das ist es auch, was der Dichter in jenen Worten meint:

— — — — — didicisse fideliter artes
Emollit mores, nec sinit esse feros.

§. 3.

Nach dieser Erklärung läge es also shon in dem Begriffe der *Kunst*, dass wir bei ihrer Ausübung gewisse Regeln befolgen und uns Zwecke vorsetzen, durch welche es eben geschieht, dass das hervorgebrachte Werk gerade diese und nicht vielmehr andere Schönheiten erhält. Dieser Regeln seien wir uns immerhin nicht deutlich bewusst, es besteht doch die Möglichkeit, durch ein geschärfteres Nachdenken sie auf klare und deutlich ausgesprochene Begriffe zurückzuführen, und dies wird eben die vornehmste Aufgabe sein, deren Lösung einer Kunstlehre obliegt. Diese soll uns mit möglichster Deutlichkeit angeben, *wie* schöne Kunstwerke zu Stande kommen; sie soll dem Künstler beschreiben, wie er bei ihrer Hervorbringung theils wirklich schon verfahre, theils, um noch Vollkommeneres zu leisten, künftig verfahren müsse.

§. 4.

Allein Viele behaupten, dass schöne Künste gar nicht gelehrt werden können; und wenn sie recht hätten, dann wäre der Begriff, den ich hier der Kunstlehre anwies, denn doch zweckwidrig. Was nicht gelehrt werden kann, dafür soll es auch keine Wissenschaft, die es zu lehren sich zum Geschäfte macht, geben. Aber so ist es nicht; sondern nur soviel ist wahr, dass Niemand, dem die Natur nicht schon ein eigenthümliches Talent dazu verliehen, durch blosse Regeln und wörtliche Vorschriften in den Stand gesetzt werden könne, ein tüchtiges Kunstwerk zu liefern. Daraus folgt jedoch keineswegs, dass Künstlern, den angehenden sowohl, als auch den schon geübten, gar keine Anleitung zu der Art, wie sie bei Ausübung ihrer Kunst sich zu verhalten haben, mit Nutzen ertheilt werden könne.

Digitized by Google

1. Erstlich bringt jedes Werk der schönen Kunst nebst dem, dass es durch seine Schönheit ergötzt, noch viele andere Wirkungen hervor, und auch diese dürfen nicht ausser Acht gelassen werden, sind in gewissen Fällen vielleicht gerade das Wichtigere, so dass die Schönheit nur als etwas Untergeordnetes erscheint und als ein solches auch nur zu behandeln ist. Und über diese Wirkungen und über das Verhältniss, das zwischen ihnen und der Schönheit statt findet; über die Art, wie so verschiedenen Zwecken gleichzeitig nachzukommen sei und wie dem einen Zwecke zu Gunsten des andern ein Opfer gebracht werden dürfe, über dies alles sollte so gar nichts gesagt werden können, was der Beachtung eines angehenden Künstlers werth ist, was er im Augenblicke der Begeisterung, wenn er nicht früher schon sich damit vertraut gemacht hat, nur zu gewiss übersehen würde?

2. Ein Kunstwerk, das dem Genusse Mehrerer zugänglich sein soll, muss eine bleibende oder von Zeit zu Zeit doch zu erneuernde Darstellung in der Aussenwelt erhalten. Diese kann nur zu Stande kommen, wenn es der Künstler versteht, den rohen Stoff, den die Natur ihm darbietet, zu einem Ausdrucke der in ihm lebenden Ideen umzugestalten; und je vollkommener ihm dies gelingt, um desto mehr Bewunderung zollen wir auch seinem Werke. Es wird Niemand sagen, dass es hiezu, zu diesem *technischen Theile* der Kunst nicht vieler nur durch Unterricht zu erlangender Kenntnisse und Geschicklichkeiten bedürfe.

3. Aber auch nur um das Vorbild, das ihm bei seinem künstlerischen Einwirken auf die Aussenwelt vorschweben muss, in seinem *Inneren* zu erzeugen, und ihm diejenige Vollendung zu ertheilen, von der sein Werk stets nur ein schwaches, ihm selbst am wenigsten genügendes Nachbild sein wird: wie viele Einsichten muss er besitzen, und sich so geläufig gemacht haben, dass er nach ihnen zu handeln vermöge, ohne sich ihrer auch nur deutlich bewusst zu werden! Schön ist doch, wie wir wissen, nur das Regelmässige, und ist es nur dann, wenn die Regeln, denen gemäss wir es gestalten, aus der Betrachtung einiger seiner Theile weder allzuleicht, noch auch zu mühsam errathen werden können. Ist es ein Werk *menschlicher* Thätigkeit, so sind wir überdies zu der Erwartung berechtigt, dass es zu einem vernünftigen Zwecke hervorgebracht sei, und finden es nie wahrhaft schön, wenn wir uns nicht von allen seinen Theilen und Einrichtungen wenigstens dunkel vorstellen können, zu welchem Zwecke sie sein mögen. Glaubt man nun wohl, all' diesen Forderungen werde der Künstler genügen, wenn er nicht oft und viel über Werke der gleichen Art wie das seine, und über die Einrichtungen, die ihnen nicht fehlen dürfen, nachgedacht hat? wenn er nicht „*Studien*", fleissige Studien vorausgeschickt hat? Glaubt ihr, es falle ihm Alles so von selbst ein? die Muse verschwende ihre Eingebungen auch an Denjenigen, der sich um ihre Gnnst nicht im Geringsten bewirbt? Wohl ist es wahr, der Künstler weiss nur oft selbst nicht recht anzugeben, durch welche Reihe von Vorstellungen ihm ein gewisser Einfall gekommen: aber hoffe doch Niemnd, dass mehr als eben nur *einzelne* glückliche Einfälle ihm so wohlfeilen Preises zukommen werden; schmeichle sich Niemand, dass ihm die Anordnung eines ganzen, aus vielen Theilen zusammengesetzten Kunstwerkes gelingen werde, wenn er nicht Jahrelang schon an Gedanken über seinen Ge-

Digitized by Google

genstand gesammelt; und betrachte man es nur als entschieden, dass unter mehreren von der Natur gleich reichlich ausgestatteten Künstlern derjenige uns die vollendeteren Kunstwerke liefern werde, der tiefer eingedrungen ist in die Natur des Schönen und in die Bedingungen seiner Entstehung.

4. Doch dieses alles lässt sich durch die Erfahrung selbst schon erweisen. Auch das grösste Genie — so lehrt es die *Geschichte der schönen Künste* auf jedem ihrer Blätter — auch die ausgezeichnetsten Köpfe, wenn sie gar keine Belehrung und Anweisung zu ihrer Kunst erhielten, wenn sie nicht einmal Muster und Vorarbeiten, wornach sie ihr Urtheil hätten üben und ausbilden können, vor sich gehabt, wie sogenannte *Naturdichter* oder *Autodidakten*, brachten nie etwas in seiner Art ganz Vollendetes zu Stande. Vielmehr stossen wir in ihren Arbeiten immer, neben so mancher unübertrefflichen Schönheit, auf grobe Mängel und Fehler, welche sie unter anderen Verhältnissen gewiss vermieden hätten. Und wenn schon das blosse Studium *einiger* Muster, einiger selbst noch sehr unvollkommenen Versuche, angehenden Künstlern nützlich gewesen ist: wie konnte dies anders geschehen als dadurch, dass sie sich aus der Betrachtung dieser Beispiele eine Art von Theorie abgezogen, die sie bei ihren eigenen Arbeiten befolgten? dass sie aus dem Eindrucke, den das vorliegende Werk auf sie selbst gemacht, ersahen, was schön, was nicht schön sei, was sie nachahmen und wovor sie sich in Acht nehmen müssten? Und war ihnen schon diese, gewiss noch sehr unvollständige Theorie nützlich geworden, wie wir es an der höheren Vollkommenheit ihrer Leistungen wahrnehmen: wie sollten wir glauben, dass eine Theorie der Kunst, die es sich zur Aufgabe macht, die letzten Gründe unseres Wohlgefallens am Schönen ans Licht zu ziehen und nur aus diesen ihre Vorschriften für den Künstler ableiten will, von keinem Nutzen sein werde? wie sollte nicht vielmehr eine solche Kunstlehre beiden Theilen, den Künstlern sowohl als deren Beurtheilern, den Kritikern, ein sicherer Leitstern für ihr Benehmen und eine feste Grundlage für ihre Urtheile darbieten?

§. 5.

Doch, wenn es einerseits Gelehrte gibt, welche der Kunstlehre jeden wirklichen Nutzen, ja selbst die Möglichkeit eines solchen absprechen wollten: hat es neuester Zeit auch nicht an solchen Personen gefehlt, die von dem Umfange und von der Wichtigkeit dieser Wissenschaft so übertriebene Vorstellungen hegen, dass sie bis zu der Behauptung sich verirren konnten, die Kunstlehre, oder näher, die Kalobiotik sei von demselben, wo nicht von einem noch höheren Range und Umfange als die *Moral*, sie erstrecke sich nämlich am Ende über jede mit freiem Willen beschlossene Handlung des Menschen, weil eine jede als ein den Vorschriften der Kalobiotik unterstehender Gegenstand zu betrachten sei, jede ein Kunstwerk darstellen sollte. Denn, fragen sie, sollte nicht einer jeden dergleichen Handlung, wenn wir nur eigens darauf merken, ein gewisser Grad von Schönheit ertheilt werden können? und dürfte es nicht selbst als eine Pflicht von uns verlangt werden, auch der Erreichung dieser Art von Vollkommenheit, soweit es uns möglich, nachzustreben? Hierin

Digitized by Google

liegt allerdings etwas Wahres. Wir Menschen sind in der That zu tadeln und berauben uns vieler Genüsse des Lebens, wenn wir zu selten daran denken, wie das, was wir so eben thun, mit einiger Aufmerksamkeit weit schöner und dadurch auch zugleich erfreulicher für uns und Andere eingerichtet werden könnte. Darum rühmte ich es schon oben als ein eigenes Verdienst, das Wilh. Bronn sich dadurch beigelegt habe, dass er auf diesen Fehler hinweist, und schon so manchen Vorschlag zu dessen Verbesserungen gemacht hat. Inzwischen wäre es doch eine gewaltige Übertreibung (deren sich übrigens jener achtungswürdige Gelehrte keineswegs schuldig macht), verlangen zu wollen, wir sollen alle, oder auch nur fast alle unsere Handlungen, die wir mit freier Wahl beschliessen und nach unserem Belieben so oder anders einrichten können, mit deutlicher Rücksichtnahme auf die Gesetze des Schönen einrichten, jede derselben somit zu einer Artvon *Kunstwerk* erheben. Bald ist die Sache, um die es sich handelt, viel zu unwichtig und vorübergehend, als dass wir uns nicht *lächerlich* machen würden, wenn wir erst nachsinnen wollten, wie sie den Regeln des Schönen anzupassen wäre, bald ist es im Gegentheil etwas so Folgenreiches, und der Zeit zur Überlegung ist uns so wenig einberaumt, dass wir uns sogar *versündigten*, wenn wir erst an jene Frage dächten. Wohl wird derjenige, der mit den allgemeinen Gesetzen des Schönen vertraut ist, und ihre Befolgung sich zur Gewohnheit macht, auch in solchen Fällen, ohne daran zu denken, gar manches Entsprechende thun; und wir werden sonach seiner That auch Schönheit zugestehen dürfen; aber das Schönste an ihr wird immer das sittlich Gute, und allen Zwecken Entsprechende sein, so dass es jedenfalls dabei bleibt, man habe keiner eigenen Anleitung, wie solche Handlungen schön einzurichten seien, vonnöthen. Einzig dort also wird die Beachtung einer eigenen Anleitung zum Schönen am rechten Orte sein, *wo es sich handelt um die Hervorbringung eines solchen Gegenstandes, zu dem wir uns Zeit lassen können, dem wir überdiess einen solchen Fortbestand zu sichern und eine solche Mittheilbarkeit an Andere zu verschaffen wissen, dass sich erwarten lässt, ihn werden früher oder später der Menschen mehrere mit um so grösserem Vergnügen und Nutzen betrachten, je mehrere schöne Einrichtungen wir ihm gegeben haben.*

Aus diesem allgemeinen Satze lässt sich beurtheilen, zu welchen Hervorbringungen menschlicher Thätigkeit eine ihr Gebiet nicht überschreitende Kunstlehre oder Ästhetik überhaupt Anweisungen zu ertheilen nicht nur berechtigt sei, sondern sogar verpflichtet werden könne. Nicht wird sie sich darein zu mengen haben, wie wir z. B. gehen oder stehen, unsere Hände halten, und tausend ähnliche Dinge einrichten sollen, von denen noch keineswegs zu meinen, dass sich nicht Schönes sowohl als Hässliches an ihnen vorfinden könne, sondern sie wird blos jenes, was sich aus anderen Rücksichten als zweckmässig anempfehlen lässt, daran für schön, das Gegentheil mit Recht für hässlich erklären, alles Andere aber als etwas dabei Gleichgültiges ansehen und freigeben müssen. Noch weniger wolle die schöne Kunstlehre sich anmassen, vorzuschreiben, mit welchen zierlichen Bewegungen wir etwa einem ins Wasser Gestürzten nachspringen, und ihn zu retten uns bestreben sollen; mit welchen Geberden und Worten wir den unendlichen Schmerz, der uns beim Hinscheiden Eines unserer Lieben ergreift, ausdrücken mögen. Denn weder dort noch hier

Digitized by Google

sollen wir aufgelegt sein, auf ihre Vorschriften auch nur zu achten. Oder gibt es nicht ohnehin schon nur zu viele Menschen, welche durch allzugenaue Berücksichtigung dessen, was sie Gesetze der feinen Lebensart nennen, alle Natürlichkeit verloren haben und eben hiedurch, statt uns ein höheres Wohlgefallen einflössen zu können, vielmehr sich widerlich machen?

§. 6.

Bleibt es dabei, dass der Zusammenhang zwischen der *Kunstlehre* und der *Ästhetik* ein so inniger ist, als wir ihn §. 1. angegeben: so muss es eines der wichtigsten Geschäfte auch dieser letztern sein, uns eine *Übersicht* von den gesammten Künsten, welche den Namen der *schönen* verdienen, zu liefern und den Begriff einer jeden gehörig fest zu stellen. Das war man denn auch bisher zu leisten bemüht, und selbst *Umbreit*, der die Nothwendigkeit einer Eintheilung für die Ästhetik läugnet (Ästhetik, S. 171), lässt es gleichwohl an einer solchen Übersicht nicht fehlen. Da jedoch die bisherigen Versuche, besonders in Hinsicht des dabei angenommenen *Eintheilungsgrundes*, so abweichend von einander sind: so sei mir verstattet, auch meine eigenen Gedanken hierüber aufzustellen.

Vor Allem glaube ich, was auch schon Andere erkannt, man müsse *einfache* und *zusammengesetzte* Künste unterscheiden, und bei der Aufgabe, die uns hier vorliegt, handle es sich nicht sowohl darum, keine der möglichen Künste, die durch Zusammensetzung hervorgehen, als vielmehr darum, keine der einfachen zu übersehen.

Doch wann erklären wir eine *Kunst*, oder was auf dasselbe hinausläuft, ein *Kunstwerk* für *einfach*, wann für *zusammengesetzt?* — In der Antwort, dass wir das Letztere thun, wenn wir bei Ausübung einer Kunst die Thätigkeiten zweier oder mehrerer anderer Künste vereinigen müssen, pflichtet mir freilich noch Jeder bei. Wenn ich aber bemerke, dass diese Erklärung uns so viel als nichts sage, falls wir nicht erst bestimmen, was eine *einzige* Kunst sei, und was derselben zwei oder mehreren sind, und wenn ich behaupte, dass es doch gewiss nicht auf unser blosses Belieben ankomme, ob wir irgendwo das Vorhandensein nur einer einzigen oder zweier und mehrerer Künste anerkennen; sondern, dass dieses nach einem Grundsatze entschieden werden müsse, den ich so fasse: *wir haben nur solche Verrichtungen als zu einer einzigen Kunst gehörig anzusehen, die ihrer Natur nach nicht füglich getrennt, am wenigsten unter mehrere Individuen vertheilt werden dürfen, zu welchen überdiess die Anleitung in einem fortlaufenden Unterrichte ertheilt werden muss, weil Eines ohne das Andere dabei entweder nicht verstanden oder nicht angewendet werden könnte:* so weiss ich im voraus, hier etwas ausgesprochen zu haben, was Viele vornehm belächeln und von sich weisen werden. Doch aus welchem Grunde? Ich wage zu sagen: nur weil es viel zu einleuchtend für den gemeinen Menschenverstand ist, und viel zu ungesucht sich darbietet, als dass es dem Geschmacke *unserer Zeit* entspräche. Da ich nun gewohnt bin, um solcher Gründe willen von einer Ansicht, welche sich mir nach wiederholter Prüfung als richtig dargestellt hat, nicht abzugehen, so bleibe ich, bis man mich eines Besseren belehrt, bei dem Gesagten und erkläre somit bloss eine Kunst dann nur für *einfach*, wenn sie Verrichtungen vorschreibt, die miteinander so innig zusammenhangen, dass sie am füg-

Digitized by Google

lichsten nur von einem Einzigen vollzogen werden können, und dass die Anweisung zu derselben in einem fortlaufenden Unterrichte ertheilt werden muss, weil sie im widrigen Falle entweder nicht gehörig verstanden oder nicht nützlich angewandt werden könnte. Erst wenn ein Kunstwerk zu seiner Erzeugung Verrichtungen erheischt, die insgemein nur von verschiedenen Personen vorgenommen werden, oder jedenfalls in einem so losen Zusammenhange stehen, dass es von Nutzen ist, die Anweisung dazu gesondert zu ertheilen, nenne ich das Kunstwerk *zusammengesetzt*, und die Kunst, die es darstellen lehrt, eine *zusammengesetzte*. So mich entscheidend, meine ich eigentlich nur in demselben Geiste zu handeln, in welchem auch diejenigen verfahren, denen wir die Erfindung der mannigfaltigen schönen Künste oder doch die ersten Darstellungen ihrer Theorie verdanken. Denn wenn sie auch nicht für eine jede Kunst, die ich nach jener Erklärung als eine für sich bestehende *einfache* Kunst betrachte, sogleich einen eigenen *Namen* erdachten (woran in der That wenig gelegen ist); wenn sie es auch unterliessen, die Theorie dieser Kunst sofort in einem eigenen für sich bestehenden Lehrbuche abzuhandeln (eine Sache, die, so lange der Umfang solch einer Theorie noch ein sehr unbeträchtlicher war, schon aus Bescheidenheit und manch anderer Rücksichten wegen unterbleiben mochte): so sonderten sie doch gewiss durch *eigene Abschnitte*, was einer eigenen einfachen Kunst gehörte. So ist der Vortrag einer Rede, die *Declamation*, unstreitig eine eigene, für sich bestehende Kunst, die man denn auch von der Kunst, die Rede selbst abzufassen, von jeher unterschieden hat. Aber auch an einer in bestimmte Worte gefassten Rede unterschied man noch von jeher zweierlei: die in derselben vorkommenden *Gedanken* und den *wörtlichen Ausdruck* derselben, und für das eine sowol (de inventione) als für das andere (de elocutione) ertheilte man eigene Anweisungen, wodurch man denn, ob man es auch nicht ausdrücklich sagte, doch durch sein eigenes Verfahren bewies, dass man hier nicht in einer, sondern in zwei verschiedenen Künsten unterrichte. Dasselbe geschah in den Lehrbüchern über die *Dichtkunst*, und aus dem Umstande, dass selbst die gemeinsten Leute die Übersetzung eines Gedichtes in eine andere Sprache nicht etwa ein *neues*, sondern das *nämliche Gedicht* nennen, ersehen wir deutlich. dass sie den blossen in der Gedichte ausgesprochenen *Gedankeninbegriff* für sich allein schon für ein Gedicht, somit für ein Kunstwerk und ein so werthvolles ansehen, dass sie das Verdienst, welches der Überträger dieser Gedanken in eine andere Sprache sich beigelegt hat, verglichen mit der Erfindung jener Gedanken selbst, kaum der Erwähnung werth erachten.

§. 7.

Nach meiner Ansicht also gibt es so viele und so verschiedenartige *einfache Künste*, als viele und verschiedenartige *Anleitungen* zu einer künstlerischen Thätigkeit mit überwiegendem Vortheil getrennt, und wie selbstständige Ganze bearbeitet werden können; es gibt ingleichen auch so viele und so verschiedenartig *zusammengesetzte Künste*, als viele und verschiedenartige Anleitungen zu einer künstlerischen Thätigkeit mit überwiegendem Vortheil zuweilen *vereinigt* werden, und erst in dieser Vereinigung sich als ein nützliches Ganze bezeugen können.

Digitized by Google

Wir dürfen nun wohl hoffen, es werde keine der wichtigeren Künste, zumal derjenigen, die schon in unseren Tagen bekannt sind und vollends jener, die als einfache Künste verdienen aufgestellt zu werden, unserer Aufmerksamkeit entgehen, wenn wir die sämmtlichen Hervorbringungen, welche der Mensch durch seine freie und absichtliche Thätigkeit zu bewirken vermag (es versteht sich, nie ohne mehr oder weniger Beihilfe der ihn umgebenden Aussenwelt, ohne die er sein Leben nicht einen Augenblick fortsetzen könnte) der Reihe nach durchgehen und bei einer jeden nach den Andeutungen des §. 6 untersuchen, ob sie ein Kunstwerk darzustellen vermögen und ob eine eigene *Anleitung* zu dieser Art von Hervorbringungen mit überwiegendem Nutzen eingeführt werden könnte oder schon bestehe. Da wir jedoch die unzählige Menge menschlicher Hervorbringungen, welche es überhaupt gibt, gewiss nicht im Einzelnen, sondern nur aufgefasst unter gewisse Gattungen zu betrachten vermögen: so wird es zweckmässig sein, bei unserer Untersuchung eine solche Reihenfolge in der Aufzählung dieser Gattungen zu beobachten, dass wir stets diejenige Gattung als eine überhaupt *einfachere* ansehen und voranstellen, unter deren Hervorbringungen es wenigstens *einige* gibt, die einfacher als die Hervorbringungen der übrigen Gattungen sind. So enthält z. B. die Gattung der *Vorstellungen* überhaupt einfachere Erzeugnisse des menschlichen Geistes als die Gattung der *Sätze*, weil jeder Satz noch aus Vorstellungen zusammengesetzt ist; wir werden also die Gattung der blossen Vorstellungen jener der ganzen Sätze voranstellen, nicht in der Erwartung, dass *alle* Künste, die sich — weil ihre Hervorbringungen unter die Gattung der blossen Vorstellungen gehören — bei der Betrachtung dieser Gattung uns darbieten, einfache Künste sein werden, sondern nur in der Erwartung, dass doch diejenigen einfachen Künste, deren Hervorbringungen von dieser Gattung sind, falls es dergleichen in der That gibt, sich unseren Blicken hier leichter darbieten werden, als wenn wir auf ihre Entdeckung ausgingen, ohne uns eines solchen Leitfadens zu bedienen.

§. 8.

Der hier bezeichnete Gesichtspunkt der grösseren oder geringeren Einfachheit einer Kunst kann gleichwol keineswegs der *einzige* sein, dessen wir zu einer geordneten Übersicht aller schönen Künste bedürfen; sondern hier ist es ohne Zweifel nöthig, auch noch zu einigen anderen Rücksichten unsere Zuflucht zu nehmen, von denen sich nachweisen lässt, dass sie eben auch die Entstehung dieser Künste veranlasst haben.

Die *erste* und wichtigste dieser Rücksichten ist die auf den *Zweck*, zu dessen Erreichung wir eine gewisse Hervorbringung vom Künstler eben verlangen, oder den er sich selbst bei seiner Arbeit vorgesetzt hat. Durch diesen Zweck wird nämlich insgemein eine Menge von Einrichtungen, welche der Künstler seinem Werke geben muss, damit es das Lob der Zweckmässigkeit erhalte, im Voraus schon bestimmt und festgesetzt, und nur Einiges, vielleicht sehr Weniges, bleibt einer freieren Wahl überlassen, doch auch diess immer nur so, dass es in Angemessenheit mit jenem Zwecke stehe, ihm wenigstens nicht widerstreite. Nach der verschiedenen Beschaffenheit dieser Zwecke nun muss das Werk sehr

Digitized by Google

verschiedene Einrichtungen erhalten, und es bedarf gar oft einer besonderen Anweisung, um diese Einrichtungen zu erkennen und hat man sie erst erkannt, sie seiner Arbeit auch in Wirklichkeit zu geben. Sind es nun Zwecke, deren Verfolgung nicht nur an und für sich betrachtet erlaubt ist, sondern von denen wir zum Wohle der Menschheit wünschen müssen, dass man recht oft sie habe und auch erreichen möge; so wird sich gar nicht darüber streiten lassen, ob eine Anleitung zu solchen Werken als eine eigene *Kunstlehre* zu bestehen berechtiget sei. Man hat diess von jeher gewusst, und die meisten bisher bestehenden Künste unterscheiden sich im Grunde nur durch den verschiedenen Zweck, den sie durch ihre Leistungen in möglichster Schönheit ausführen sollen. Missbilligen muss ich es aber, wenn man (wie *Krug* gethan) von diesem Unterschiede zwischen den Künsten Gelegenheit nahm, sie in zwei Gattungen abzutheilen, deren die Eine *die absolut schönen* d. h. diejenigen, die keinen anderen Zweck als eben nur den der *Schönheit* (die Befriedigung der Geschmackslust) hätten, die anderen, die blos *relativ schönen,* d. h. diejenigen sein sollten, die noch für anderweitige Zwecke zu sorgen hätten. So ist es nicht, sondern jede That eines vernünftigen Menschen, um so gewisser eine solche, die mit so viel Überlegung als die Hervorbringung eines Kunstwerkes geschehen soll, muss noch zu irgend einem anderen Zwecke als zur Erzeugung jenes Vergnügens, das die Betrachtung ihrer Schönheit gewähren kann, beschlossen und ausgeführt werden. Dieses ergibt sich schon aus dem Umstande, weil jener Zweck allein, da er bei einem jeden Kunstwerke derselbe ist, keine Verschiedenheit in unserer Arbeit zu begründen vermöchte. Es müssten also eigentlich alle Kunstwerke (nämlich die absoluten) einander gleich ausfallen, oder wenn wir das Eine so, das Andere anders einrichten: so hätten wir keinen vernünftigen Grund zu dieser Abänderung, welche aber eben desshalb etwas Unbegründetes, und sonach gleich als der erste an dem angeblichen Kunstwerk klebende Fehler anzusehen wäre, der unser Missfallen erregen müsste. Denken wir uns z. B. nur eine einzige der Horazischen Episteln oder Oden liesse uns so ganz und gar keinen eigenthümlichen Zweck, dessen Erreichung der Dichter sich bei ihr vorgesetzt hätte, errathen, als nur den, dass er uns etwas recht Schönes habe vorlegen wollen: müssten wir sie nicht eben desshalb für ein verunglücktes Kunstwerk erklären?

§. 9.

2. Wie die Verschiedenheit der Zwecke, die durch ein Kunstwerk zunächst erreicht werden sollen, einen sehr wichtigen Eintheilungsgrund für viele Künste abgibt, so bietet auch der Unterschied in den *Mitteln*, durch welche diese Zwecke vom Künstler erreicht werden sollen, einen nicht minder wichtigen Eintheilungsgrund für viele andere dar.

Ich verstehe jedoch unter diesen Mitteln nicht bloss die Gegenstände, deren der Künstler sich bei seiner Arbeit als *Werkzeuge* oder *Regeln* bedienen soll, sondern auch die *Bestandtheile* oder den *Stoff*, aus dem er sein Kunstwerk *zusammenzusetzen* beauftragt ist. Ein solches Mittel wird also nicht nur das zur Aufführung einer Musik dem Künstler angegebene musikalische Instrument sein, sondern auch die zur Hervorbringung eines Gemäldes ihm angewiesene Fläche zusammt der Farben, deren er sich dabei bedienen soll. Schon

Digitized by Google

diese Beispiele erinnern, welch einen wichtigen Einfluss auf das Verfahren des Künstlers der Unterschied in diesen ihm zu Gebote stehenden Mitteln ausübe, und dass auch hieraus abermals die Nothwendigkeit gar mancher eigener Anweisung oder Kunstlehre entstehe.

§. 10.

3. Endlich kommt auch noch die *Beschränktheit der menschlichen Natur* und die *Verschiedenheit* der *körperlichen sowohl als geistigen Kräfte und Anlagen* in Berücksichtigung. Indem wir uns auf das eine verlegen, das eine uns durch Übung geläufig machen, vermögen wir nicht gleichzeitig auch ein anderes zu betreiben. Und nicht zu jeglicher Art des freien vernünftigen Wirkens ist eine gleiche Anlage und Kraft bei jedem vorhanden; sondern dem einen gelingt vornehmlich dieses, dem anderen jenes. Auch darum also ward nöthig, gar manche Künste und die Anleitungen zu denselben zu trennen, damit ein Jeder sich nur die eine oder etliche erwähle, für die er ein natürliches Geschick bei sich vorfindet.

§. 11.

Nach diesen Vorausschickungen können wir nun ungehindert zur Lösung unserer Aufgabe schreiten, und beginnen sonach mit der Beantwortung der Frage: *Welches denn wohl die einfachsten Hervorbringungen einer freien menschlichen Thätigkeit seien, die den Namen eines Kunstwerkes ansprechen könnten?*

Etwas Wirkliches muss jedes Kunstwerk sein, nicht aber braucht es ein in der *äusseren Wirklichkeit* bestehender Gegenstand zu sein, d. h. nicht eben ein Gegenstand, der mit den *äusseren Sinnen* wahrnehmbar ist. Denn auch unter den Hervorbringungen, die an sich genommen blosse Vorgänge in unserem *Innern* sind, gibt es — wir haben das bereits §. 7. gesehen — einige, welche mit allgemeiner Übereinstimmung als Kunstwerke angesehen werden, ja deren Kunsttheorien wir schon seit Jahrtausenden (wie des Aristoteles Poetik oder Rhetorik) besitzen.

Es lassen sich aber — (was ich hier freilich nicht erst erweisen kann, sondern als anderswo schon erwiesen voraussetzen muss*) — alle Erscheinungen in unserem Innern, wenn sie in ihre einfachen Bestandtheile zerlegt werden, auf eine oder mehrere von folgenden Arten zurückführen. Sie sind entweder blosse Vorstellungen (die wieder entweder reine Begriffe oder reine Anschauungen oder gemischte Vorstellungen sein können), oder es sind vollständige Sätze (die wahr oder falsch sein müssen, zu denen nur als besondere Arten auch die Schlüsse gehören), und beides, die Vorstellungen sowohl als auch die Sätze, befassen wir auch unter dem gemeinsamen Namen der Gedanken (denen wir auch diejenigen Vorstellungen und Sätze beizählen, die uns nur dunkel vorschweben und meist Gefühle genannt werden). Ich unterscheide ferner noch Empfindungen, welche in angenehme, un-

*) Über mehrere der zunächst folgenden Begriffe kann man die Wissenschaftslehre an den betreffenden Orten vergleichen.

Digitized by Google

angenehme und gemischte abgetheilt werden können; Wünsche (Begierden oder Verabscheuungen), welche aus dem, was wir empfinden, wie eine Wirkung aus ihrer Ursache hervorgehen, und endlich die Willensentschliessungen, welche zwischen dem, was wir wünschen, und dem, was wir sollen, mit Freiheit entscheiden.

Dass nun weder Empfindungen noch Wünsche noch Willensentschliessungen, so vieles Schöne sie auch oft an sich haben, als eigentliche Werke der schönen Kunst in der oben festgesetzten Bedeutung anzusehen sind, mit anderen Worten, dass es nicht zweckmässig wäre, eine eigene Kunst oder Lehre darüber aufzustellen, auf welche Weise wir unseren Empfindungen, Wünschen und Willensentschliessungen den möglich höchsten Grad der Schönheit zu ertheilen vermöchten, ist wohl nicht erst darzuthun.

Denn was zuerst unsere Empfindungen und Wünsche anbelangt, so ist es Jedem bekannt, dass sie nicht sowohl Hervorbringungen unserer freien absichtlichen Thätigkeit sind, vielmehr ohne unser Zuthun, ja oft ganz wider unseren Willen in uns zum Vorschein kommen. Allein auch insofern, als wir doch mittelbarer Weise einen beträchtlichen Einfluss auf die Entstehung unserer Empfindungen und Wünsche haben, wem müsste ich es erst sagen, dass dieser Einfluss durch die Aussprüche des Sittengesetzes so völlig bestimmt und festgesezt ist, dass gar kein Spielraum für die Regeln des Schönen zurückbleibt? Oder wann dürften wir wohl z. B. eine Begierde in uns zu wecken bestrebt sein, nur desshalb, weil sie schön ist, nicht weil sie beglückend für uns selbst, und zugleich auch dem Wohle Anderer förderlich ist? oder noch richtiger gesprochen, in welcher anderer Beschaffenheit wäre die Schönheit einer Begierde zu suchen, als eben darin, dass sie das hier Erwähnte leistet?

Bei unseren Willensentschliessungen liegt es wohl freilich im Worte, dass sie ganz freie Hervorbringungen in unserem Innern sind; aber es ist auch um so unläugbarer, dass ihnen keine andere Schönheit als die ihrer Sittlichkeit zukomme, diejenige Sittlichkeit sage ich, in welcher ihre Vernunftmässigkeit, ihre Klugheit und jegliche andere Vollkommenheit, welche man etwa zur Erhöhung ihrer Schönheit ihnen noch beilegen wollte, schon begriffen ist.

§. 12.

Also übriget nur noch die Betrachtung der wenigen Vorgänge in unserem Innern, welche ich vorhin durch die Begriffe „Vorstellung" und „Satz" unterschied, unter dem Namen „Gedanken" aber wieder zusammenfasste.

Untersuchen wir demnach zuerst, ob es wol Künste der blossen Vorstellung gebe, d. h. ob wohl die blosse Hervorbringung einer (es versteht sich zusammengesetzten) Vorstellung zuweilen ein Kunstwerk genannt werden könne? Hier wird uns nun bei einiger Überlegung einleuchten, dass nicht bloss einige, sondern alle Kunstwerke, welche in einem Gegenstande der äusseren Wirklichkeit bestehen, von ihrem Urheber, durch seine freie und absichtliche Thätigkeit unmöglich hervorgebracht werden könnten, wenn er in seinem Innern nicht erst eine sehr ausführliche Vorstellung von diesem Gegenstande zu er-

Digitized by Google

zeugen vermöchte. Und eben hierin, in der Erzeugung dieser Vorstellungen besteht, wir sagen nicht die ganze, aber gewiss ein grosser, zuweilen in der That der grösste Theil seiner Kunst. Diese Vorstellung ist, wie wir wissen, schon an sich selbst ein Kunstwerk, bei dessen Hervorbringung der Künstler gar manche Regeln, mit mehr oder weniger deutlichem Bewusstsein, befolgt, und in einer Kunstlehre richtig angegeben und erwiesen zu finden, wenn er vernünftig ist, sich freuen würde. Wir müssen demnach, so viele verschiedene Künste und Kunstwerke des äusseren Sinnes wir in der Folge noch werden kennen lernen, so viele ihnen entsprechende Künste und Kunstwerke auch für den innern Sinn, ja für die blosse Vorstellung annehmen.*) Doch eben desshalb wird es für unseren gegenwärtigen Zweck genügen, diess einfach erwähnt zu haben, und eine Aufzählung dieser Künste im Einzelnen wird man hier nicht von uns verlangen.

§. 13.

Dass es jedoch ausser dem oben angedeuteten noch eine andere Art von Kunstwerken der blossen Vorstellung gebe, finde ich nicht; obwohl ich auch nicht die Unmöglichkeit einer solchen, aus den hier aufgestellten Begriffen darzuthun wüsste. Doch selbst dasjenige Kunstwerk, von dem es noch am ehesten den Anschein haben könnte, dass es aus blossen Vorstellungen bestehe, das Gedicht nämlich, scheint mir bei näherer Untersuchung durchwegs aus Sätzen zu bestehen, obzwar aus solchen, die der Dichter durchaus nicht in der Absicht, damit wir sie für Wahrheiten ansehen sollen, sondern nur zu dem Zwecke uns vorlegt damit wir den Gefühlen, Empfindungen, Wünschen und Willensentschliessungen, die sie durch ihre Betrachtung in uns anregen können, selbst wenn wir ihre Wahrheit völlig dahin gestellt lassen, in unserem Gemüthe Raum geben mögen. Ist dieser Begriff einer Dichtung richtig (was in einer folgenden Abhandlung näher beleuchtet werden soll), so hätten wir an dem *Gedichte* sogleich die erste Art der Kunstwerke, die aus vollständigen Sätzen bestehen.

> Die Huldgöttin, von welcher stammt jede liebliche Gabe,
> Kommt und verleiht dem Unwahren des Wahren gefällige Reize,
> Deren Glanz die Welt besticht.
>
> Pindar Ol. 1.

§. 14.

Gibt es aber Inbegriffe von Sätzen, die alle Aufmerksamkeit verdienen, auch ohne dass wir in Untersuchung ziehen, ob das, wass in ihnen zunächst gesagt wird, wahr oder falsch sei, ja wenn das Letztere sogar entschieden ist, so versteht sich wohl schon von selbst, dass Inbegriffe von Sätzen, die Wahrheiten aussagen, unserer Beachtung unter gewissen Umsänden um desto würdiger sein können. Oder wie Vieles, ja wie unendlich Vieles kann der Mensch durch die Bekanntschaft mit wichtigen Wahrheiten gewinnen, da

*) Es hat mich gefreut zu finden, dass auch schon Dr. Hebenstreit in seiner Encyklopädie der Ästhetik (Art. Musik, Partitur u. a.) sich dieser Ansicht bemächtigt hat.

Digitized by Google

all sein Werth und all sein Glück in seinen Ansichten und Überzeugungen wurzelt! Heil der Menschheit, wenn es einst mit ihr dahin gekommen, dass eine jede nützliche Wahrheit in einem schicklichen Unterrichtsbuche zu finden und Alles überall auf das Leichtfasslichste dargestellt und auf das Überzeugendste bewiesen, das Ganze überdiess durch die Benützung aller uns zu Gebote stehenden Mittel, mit so viel Reizen und Schönheiten ausgestattet ist, dass sich ein Jeder, der nur das nöthige Talent besitzt, zur Lecture dieser Bücher auf das Mächtigste angezogen und dabei festgehalten fühlt! Damit dass Ziel erreicht, und wenn es erreicht ist, bei dem steten Fortschreiten des menschlichen Wissens, das auch ein stetes Fortschreiten in diesen Unterrichtsbüchern ermöglicht und nothwendig macht, nicht wieder uns entschwinde: müssen wir erst dafür sorgen, dass Anleitungen zur Abfassung all dieser Bücher, deren ein jedes in seiner Art ein wahres Kunstwerk sein muss, falls sie nicht schon bestehen, recht bald geschrieben werden. Doch man hat die Nothwendigkeit solcher Anleitungen wirklich schon anerkannt und es bestehen dergleichen Kunstlehren schon lange; zu wünschen ist nur, dass sie eine noch grössere Vollkommenheit erlangen. Diess letztere kann zum Theil auch dadurch gefördert werden, dass man genauer als bisher bestimme, wie viele dieser Kunstlehren es zu geben, und welche Aufgabe eine jede derselben sich zu stellen habe.

§. 15.

Die Wahrheiten, deren Kenntniss der Menschheit Noth thut, zerfallen in zwei Abtheilungen, indem es entweder reine Begriffswahrheiten oder Erfahrungswahrheiten (Sätze aus gemischten Vorstellungen sind. Nicht jeder, der mit der einen wohl umzugehen vermag, besitzt die Anlage, auch die Behandlung der andern zu erlernen. Aber selbst auf dem Gebiete der empirischen Wahrheiten macht es noch einen Unterschied, ob wir bloss Gegenstände, die in Gleichzeitigkeit vor unserem Sinne liegen, zu beschreiben, oder Ereignisse, die in der Zeit aufeinandergefolgt sind, zu erzählen, oder aus unmittelbar gewissen, oder doch als gewiss anzusehenden Thatsachen durch Zuziehung von mancherlei reinen Begriffswahrheiten Folgerungen abzuleiten haben. Gewiss ist wenigstens, dass Mancher durch seinen Beruf blos an das Eine oder das Andere davon gewiesen ist, blos dieses sich in möglichster Vollkommenheit anzueignen die Obliegenheit hat. Endlich ist es auch nur gewissen Menschen gegeben, und Andern nur in ihren Verhältnissen nöthig, auf das Empfindungs- und Begehrungsvermögen des Menschen einzuwirken und sittlich gute Entschlüsse in ihnen zu erwirken. Wir werden somit gewiss nicht mit Unrecht neben der Dichtkunst noch wenigstens folgende fünf Künste des blossen Gedankens (der Satzverbindungen) unterscheiden:

1. Die schöne Begriffskunst, worunter ich hier die Kunst solcher Gedankenvereine verstehe, welche die Einsicht in reine Begriffswahrheiten (wie Philosophie und Mathematik) in einer Weise gewähren, dass durch ihre Schönheit sie zugleich echte Kunstwerke darstellen.
2. Die beschreibende Kunst oder die Kunst des schönen Beschreibens.
3. Die erzählende Kunst oder die Kunst des schönen Erzählens.

4. Die Kunst des Beweisens empirischer Wahrheiten.
5. Die Kunst, bestimmte Empfindungen, Wünsche und Willensentschliessungeu durch blosse Vorhaltung gewisser Wahrheiten zu erzielen.

§. 16.

Dass unter diesen Künsten des blossen Gedankens eine gar mannigfaltige Verbindung statt finde, habe ich nicht nur in dem bisher Gesagten schon mehrmal vorausgesetzt, sondern es ist auch eine allgemein anerkannte Sache. Wie oft sieht sich z. B. nicht der Redner genöthigt, in einer einzigen Rede jetzt reine Begriffswahrheiten zu entwickeln, jetzt sich auf die Erfahrung zu berufen, Thatsachen anzuführen, Beweise zu führen, endlich auf das Empfindungsvermögen seiner Zuhörer durch Rührung einzuwirken u. s. w.? Was hier nach meiner Ansicht noch lange nicht genug geschehen, ist die Benützung der Kunst des Dichtens in allen Werken, welche zum *Unterrichte* bestimmt sind. Je trockener oder je schwieriger für eine noch jugendliche Auffassungskraft die Lehren so mancher Wissenschaft sind, z. B. der Mathematik; je mehr es sich bei der Erlernung gewisser Lehren, wie der moralischen und religiösen, gerade darum handelt, dass sie nicht bloss von dem Verstande aufgefasst, sondern uns recht geläufig gemacht werden, damit wir uns überall, wo wir darnach verfahren sollen, ihrer von selbst erinnern: um desto nothwendiger ist es, dergleichen Wahrheiten nicht ganz losgerissen von Allem, was man nicht nothwendig betrachten muss, um ihren logischen Zusammenhang zu finden, also nicht ganz in abstracto vorzutragen, sondern vielmehr sie vorzutragen in einer Weise, in welcher sie mit der möglichst grössten Menge anderer, durch ihre sinnliche Natur Jeden anziehender Vorstellungen in Berührung kommen, somit sie vorzutragen in den mannigfaltigsten Einkleidungen und Formen, die, ob sie gleich grösstentheils auch aus der wirklichen Welt (aus der Geschichte u. dgl.) entnommen werden können, doch durch die lebendigen Darstellungen der Dichtkunst, in Erzählungen, Gesprächen u. dgl. die grösste Anziehungskraft, nicht für das jugendliche allein, sondern für jedes Alter erhalten.

§. 17.

Die Künste des blossen Gedankens, von denen wir bisher gesprochen, sind alle mit der grossen Unvollkommenheit behaftet, dass ihre Hervorbringungen, weil sie kein äusseres Dasein besitzen, auch keine Kunstwerke von solcher Art sind, welche schon unmittelbar, wie sie in unserem Gemüthe uns vorschweben, zur allgemeinen Kenntniss und zum Genusse Anderer gelangen können. Ja insofern der Mensch (mit Ausnahme einiger seltenen Fälle, bei Taubgebornen u. dgl.) an eine Sprache und zwar an eine Tonsprache in der Weise gewöhnt ist, dass er nicht einmal seine eigenen Gedanken beliebig wieder sich zu vergangenwärtigen und recht deutlich vorzustellen vermag, wenn er sie nicht erst in bestimmte Worte dieser Sprache fasst und diese, wenn auch nicht eben laut ausspricht, doch sich in seinem Innern vergegenwärtigt: so zeigt sich, wie es nicht einma dem Erfinder eines schönen Gedankeninbegriffes sicher und leicht genug gelinge, seine eigene Hervor-

Digitized by Google

bringung, so oft er es wünscht, von Neuem zu betrachten, um sich an ihr zu vergnügen oder sie vollkommener auszubilden, es sei denn, dass er für jeden Gedanken auch noch das Wort, durch welches er ausgedrückt werden soll, erdacht und bei sich festgesetzt hat. Dieses Ersinnen passender Worte zu unseren Gedanken ist auch für den Fall, dass wir uns jene Worte nicht etwa selbst erst bilden, sondern sie bloss auswählen wollen aus einem schon vorhandenen Sprachschatze, keine sehr leichte Arbeit. Es ist gar Vieles, was dabei zu berücksichtigen kommt. Es gibt der Arten, wie ein und derselbe Gedanke auch in derselben Sprache ausgedrückt werden kann, so manche und nicht eine derselben ist der andern völlig gleichgeltend zu erachten, indem der eine Ausdruck schon durch die blosse Eigenthümlichkeit seiner Laute anders auf uns einwirkt als der andere, der eine mit diesen der andere mit jenen Nebenvorstellungen durch den Gebrauch verknüpft ist u. dgl. Sollen erst mehrere Worte und Reihen von Worten zusammengestellt werden, dann treten abermals Verhältnisse zwischen denselben auf, die ihre eigene Beachtung fordern. Es können Worte mit Worten sich stossen und bald durch ihren Laut, bald durch das Längenmass ihrer Sylben, bald durch andere Umstände sich schlecht mit einander vertragen, oder sie können im Gegentheil durch ihre Vereinigung ein solches Ganze erzeugen, das seine besonderen Reize besitzt. Diess Alles findet statt und kann sogar (obgleich vielleicht nur in geringem Masse) empfunden werden, selbst wenn wir den Wortinbegriff, den wir zum Ausdruck unserer Gedankeninbegriffe bilden, gar nicht laut aussprechen, sondern uns nur im Stillen vorstellen. Begreiflicher Weise kann, wenn wir zu diesem Geschäfte ein angebornes Talent besitzen, auch eine gute Anleitung dazu erhalten, endlich auch Fleiss und Mühe dabei nicht sparen, ein Wortinbegriff zu Stande gebracht, werden der seine eigenthümlichen Schönheiten besitzt und es wohl verdient, ein Kunstwerk eigener Art zu heissen. Auch einem solchen Wortinbegriffe kommt aber, sofern die Worte, aus deren Verbindung er besteht, nicht etwa von uns selbst ausgesprochen oder durch schriftliche Zeichen dargestellt werden, noch eben so wenig wie dem blossen Gedankeninbegriffe, welchen er wiedergibt, ein Dasein in äusserer Wirklichkeit zu, sondern er ist selbst noch ein blosses Gedankending, obgleich ein wesentlich verschiedenes von dem Gedankendinge, dessen sprachlicher Ausdruck er ist. Jenes Gedankending gehört, sofern es überhaupt schön genug ist, um den Namen eines Kunstwerks ansprechen zu können, zu jener Art von Kunstwerken, welche wir §. 12 Werke der blossen Vorstellung nannten. Der wirkliche Wortinbegriff dagegen, den wir uns hier bloss denken, gehört den Kunstwerken der äussern Wirklichkeit an, zu deren Betrachtung wir eben schreiten.

§. 18.

Nach den bisher besprochenen Künsten des blossen Gedankens wenden wir uns zu denjenigen, zu deren Wesen es gehört, dass ihre Hervorbringungen ein in die Sinne fallendes Sein in der Aussenwelt haben. Wir könnten sie eben deshalb *Künste des äussern Sinnes* nennen. Es lassen sich aber sämmtliche Gegenstände, welche ein in den äussern Sinn fallendes Dasein besitzen, unter zwei Gattungen bringen.

3*

Digitized by Google

Wir betrachtnn sie nämlich entweder als etwas *Bleibendes*, worunter wir hier nur etwas Solches verstehen, das mindestens in der kurzen Zeit, während welcher wir es eben betrachten, keine uns bemerkbare und ihr Wesen betreffende Veränderung erleidet; oder wir sehen sie als blosse Veränderungen, Erscheinnugen in des Wortes engerem Sinne, doch als etwas Solches an, das während unserer Beobachtung selbst verschiedene, von uns als wesentlich erachtete Beschaffenheiten annimmt. Offenbar gibt es Kunstwerke sowohl von der einen als von der anderen Gattung, wie uns die Beispiele von einer Bildsäule, von einem Musikstücke zeigen. Wir werden somit auch die Künste in solche, die *bleibende*, und andere, die *vorübergehende* Werke hervorbringen, eintheilen können.

§. 19.

Doch mit dieser Eintheilung müssen wir noch eine zweite verbinden, entlehnt von der Beschaffenheit des Sinnes, durch welchen sich das Kunstwerk wahrnehmen lässt. Schon in der ersten Abhandlung habe ich angedeutet, aus welchem Grunde die Wahrnehmungen der sogenannten niederen Sinne schwerlich geeignet sein dürften, jenes eigene Gefühl, welches das Wohlgefallen am Schönen heisst, in uns hervorzurufen. Unter den Künsten also, welche uns Gegenstände liefern, die das Bedürfniss dieser niederen Sinne befriedigen oder für Ergötzung sorgen, werden wir, in wiefern sie nichts Anderes leisten, keine eigentlich schöne Kunst zu suchen haben. Und dieses sei gesagt, ohne dem Werth dieser Künste zu nahe treten zu wollen und zu vergessen, dass namentlich eine darunter, die Kochkunst, alle Beachtung verdienen werde, sobald sie nur ihre wahre Bestimmung erkennen und derselben nachkommen, d. h. sich die Aufgabe setzen wird, die Menschen zu belehren, wie sie nicht nur wohl schmeckende, sondern auch der Gesundheit förderliche Nahrungsmittel bereiten können, auf eine Weise, wobei die möglich geringste Menge brauchbarer Stoffe zerstört wird.

Die Künste also, die eigentlich schöne Künste heissen, können wir, wenn ihre Hervorbringungen von unserem äusseren Sinne wahrnehmbar sein sollen, nur unter denjenigen suchen, die für dass *Auge* oder für das *Ohr* arbeiten. Ob wir nun hier mit diesen oder mit jenen unsere Untersuchung beginnen, kann wohl an sich keinen so wichtigen Unterschied machen: indessen däucht es mir doch zweckmässiger, den Anfang mit den Künsten für's Ohr zu machen, und jene für das Auge nachfolgen zu lassen. Denn mag uns auch der Sinn des Gesichtes in mancher Beziehung wichtiger und selbst edler als der des Gehörs erscheinen, hier wo es sich bloss nm eine geordnete Übersicht der schönen Künste handelt, die zugleich zeigt, wie eine nach der andern zum Vorschein gekommen, dürfte der Umstand, dass zwischen dem blossen Gedanken und den Hervorbringungen für das Ohr, unter welchen wir die Tonsprache doch gewiss oben an setzen müssen, ein ungleich innigerer Zusammenhang als zwischen dem blossen Gedanken und den Hervorbringungen für das Ange besteht, — der Umstand ferner, dass es gewiss viel früher Gesang und Musik als Bildsäulen, oder Zeichnungen und Gemälde gegeben, endlich der Umstand, dass wir die Kunstwerke des Gedankens unmittelbar oder sofort durch blosse Vermittlung des

Digitized by Google

Wortes, also durch eine Hervorbringung für das Ohr, dem Auge, aber nur erst vermittelt (nämlich durch Schrift) wahrnehmbar darstellen können, sehr dafür sprechen, dass man dem Ohre den Vortritt vor dem Auge gestatte.

§. 20.

Indem wir uns nun zunächst nur mit den Künsten für das *Ohr*, die man auch *tonische* nennt, beschäftigen wollen, scheint es mir nöthig, gleich anfangs zu erinnern, dass wir hier eigentlich nur solche Kunstwerke in Betrachtung zu ziehen haben, die nicht noch etwas Anderes, nämlich nicht gleichzeitig und zum Theile auch noch Werke einer andern Kunst, wie etwa einer der schon besprochenen Künste des Gedankens sind. Wir dürfen also jetzt namentlich noch keine solchen Kunstwerke betrachten, in welchen die unsern Ohren vorgeführten Töne zugleich auch Worte sind, Worte, die eine zusammenhängende Gedankenreihe bezeichnen, welche schon für sich allein ein Kunstwerk darbeut. Wir dürfen ferner nicht einmal solche tonische Kunstwerke jetzt noch betrachten, in denen der Künstler durch seine absichtlich dazu gewählten Töne und Tonverbindungen, ob sie gleich keine Worte sind, doch eine solche Gedankenreihe in uns hervorruft, die wenn nicht eben für etwas Höheres, wenigstens für einen dichterischen Gedanken gelten kann. Auch in diesem Falle nämlich müsste das Kunstwerk als ein zusammengesetztes angesehen werden. Endlich dürfen wir auch Alles dasjenige, was bei der Aufführung eines tonischen Kunstwerkes auf unser Auge einwirkt, wie etwa die schöne edle Gestalt des Küntlers selbst, seine Bewegung und Haltung dabei, nicht in Betracht ziehen, so oft wir den Werth des blossen tonischen Kunstwerkes für sich allein beurtheilen wollen.

§. 21.

Die erste sich hier darbietende Frage ist nun wohl die, ob Hervorbringungen für den Gehörsinn, welche den Namen eines Kunstwerkes ansprechen wollen, wohl zu der Art, wir §. 18 als etwas Bleibendes bezeichneten, gehören können? Solche Hervorbringungen könnten offenbar nur in einem Inbegriff von Tönen bestehen, die während der ganzen Zeit, da wir zuhören, mit immer gleicher Stärke, in gleicher Höhe und Reinheit fortdauern und auf das Genauste zusammenstimmen. Aber so gern ich zugestehen mag, dass selbst ein einzelner Ton (Siehe die erste Abhandlung §. 19 Nr. 1. S. 38), um so gewisser ein Inbegriff mehrerer in Harmonie stehender Töne mit Wohlgefallen und zwar mit einem solchen, wie wir es bei der Betrachtung des Schönen empfinden, angehört werden könne: so würde doch, wie ich meine, der Grad dieses Wohlgefallens stets nur ein niederer bleiben, ja das fortwährende Einerlei würde uns bei einer Verbindung von Tönen, die wir nicht als Werk eines Zufalls, sondern als absichtliche Hervorbringung eines Künstlers betrachten sollten, eben nicht als etwas Zweckgemässes erscheinen, daher wir auch nicht geneigt sein dürften, diesen Zusammenklang als ein echtes und gelungenes Werk der Kunst anzuerkennen. Denn müsste sich uns beim Anhören solch einer Composition nicht wie von selbst der Gedanke aufdringen, dass uns mit demselben Aufwande von Kräften, die diese

Digitized by Google

sich stets gleichbleibenden Töne erfordern durch eine schickliche Abwechslung in denselben ein ungleich höherer Genuss hätte bereitet werden können? dass somit jene Hervorbringung als Werk der Kunst betrachtet, etwas Zweckwidriges, also der Schönheit Zuwiderlaufendes habe?

Wir haben sonach kaum Tadel zu besorgen, wenn wir zu einer Hervorbringung, die sich als Kunstwerk für den Gehörsinn darstellen soll, ein Ganzes von Tönen verlangen, die vor dem Ohre des Zuhörers selbst sich mannigfaltig verwandeln.

Auch so noch werden wir für's Erste in Hinsicht auf den Grad der Vollendung wenigstens zwei Arten tonischer Kunstwerke zu unterscheiden haben:

a) solche, bei denen der Künstler bestrebt war, der Schönheiten nur so viele anzubringen, als eben möglich war, ohne sich in Betreff weder der Dauer, noch der Höhe der gebrauchten Töne an eine Regel zu binden, die von dem Zuhörer selbst sollte bemerkt und als eine eigene Schönheit des Ganzen angesehen werden;

b) solche, bei denen diese Art von Schönheit allerdings angebracht ist. Tonische Kunstwerke der ersten Art könnte man *ungebundene*, die letzteren *gebundene* nennen. Wenn nur die *Dauer* der gebrauchten Töne an eine Regel sich bindet, die von dem Zuhörer bemerkt werden kann, und durch ihre Bemerkung zur Erhöhung des Wohlgefallens, welches derselbe an dem Ganzen findet, beitragen soll: könnte man von dem Kunstwerke sagen, dass es Rhythmus habe; wenn nur die Höhe der Töne an solche Regeln sich bindet, dürfte man sagen, dass es *Melodie* habe, oder melodisch sei; und wenn beides zugleich geschieht, dass es eine *Musik* oder ein Musikstück sei.

§. 22.

Sehen wir *zweitens* auf die grössere oder geringere Zusammengesetztheit eines tonischen Ganzen: so ist das Einfachste offenbar dort vorhanden, wo man zu jeder Zeit nur einen einzigen Ton hört, und jene mehreren Töne, aus welchen jedes Tonstück nach §. 21 zusammengesetzt sein muss, einander nur in der Zeitfolge ablösen. Ein Tonstück dieser Art mag man ein *einstimmiges* nennen. Dass es einer eigenen Kunst oder Anleitung zu solchen Kunstwerken bedürfe, da in unzähligen Fällen von einem Einzelnen wirklich nicht mehr geleistet wird und werden soll, auch mit der Erlernung dieser einfachen Kunst meistens der Anfang gemacht werden muss, ehe man ein Mehreres zu leisten fähig wird, weiss Jeder. Wir mögen sie also die *einfache Tonkunst* heissen.

Ein Mehreres wird geleistet, und schon ein zusammengesetztes Kunstwerk entsteht, wenn mehrere (für den Zuhörer unterscheidbare) Töne nicht bloss der Zeitfolge nach, sondern auch gleichzeitig sich zu vernehmen geben. Ich nenne das ein *mehrstimmiges* Tonstück, und erinnere nur, dass es nach Umständen ungebunden oder gebunden, und im letzteren Falle auch Tact haben, ja sogar Musik sein könne.

Dass hier, wo sich bald Consonanzen bald Dissonanzen ergeben (bald selbst durch Interferenz gewisse Töne ganz aufgehoben werden könnten), eigene Gesetze, mitunter sehr

Digitized by Google

verwickelte, in Anwendung kommen und die Nothwendigkeit einer eigenen Anleitung erzeugen, wird Niemand in Abrede stellen.

§. 23.

Sehen wir zum *dritten* auf die *Mittel*, deren man sich zur Hervorbringung der in einem Tonstück sich entwickelnden Töne bedient, so haben wir vornehmlich *Vocal*- und *Instrumental*-Tonstücke zu unterscheiden. Die ersteren sind Tonstücke, deren gesammte Töne durch die blosse menschliche Stimme hervorgebracht werden, wobei ich noch nicht voraussetze, dass jene Töne gewisse verständliche Worte, auf deren Sinn geachtet werden soll, erzeugen. Nur wenn diess unterbleibt, wie in dem Falle, wo man sich des sogenannten Solfeggirens bedient, kann das hervorgebrachte tonische Kunstwerk noch als ein einfaches betrachtet werden. Denn wo man verständliche und zusammenhängende Worte, die für sich selbst schon unsere Beachtung in Anspruch nehmen sollen, absingt, da ist das Kunstwerk ein zusammengesetztes von der Art, darauf wir später zu sprechen kommen. Mag sich nun auch darüber streiten lassen, ob ein von menschlicher Stimme vorgetragenes Tonstück nicht schon um desswillen etwas Zweckwidriges an sich habe, weil es uns blosse unverständliche Töne vernehmen lässt, aus einem Munde, dem, weil er ein menschlicher ist, wohl etwas Edleres zustände: so ist doch unstreitig, dass man zum Behufe des Unterrichtes ein blosses Solfeggiren bisher bequem gefunden, und dass es tausenderlei Compositionen von den grössten Tonküustlern gibt, die wir auch ohne oder bei nicht verstandenem Texte bezaubernd schön finden.

Diesen Vocaltonstücken, die, wenn sie Tact und Melodie haben, auch oft Gesänge heissen können, gegenüber nennen wir Instrumental-Tonstücke alle solche, bei denen noch nebst oder auch ohne die menschliche Stimme allerlei andere Werkzeuge (musikalische Instrumente) angewandt werden, um durch ein mehr oder weniger freies und absichtliches Einwirken auf dieselben (es heisst ein *Spielen* derselben) die mannigfaltigsten Töne hervorzurufen.

Soll nun beurtheilt werden, welche verschiedene Künste oder Anleitungen für den Gebrauch dieser verschiedenartigen Mittel zur Hervorbringung eines akustischen Kunstwerkes nothwendig sind: so müssen wir vor Allem die beiden Fälle trennen, ob das hervorzubringende Tonstück auch eben jetzt erst ausgedacht werden soll, oder schon ausgedacht ist und so genau, als es vermittelst der bisher erfundenen Zeichen dafür (Noten u. dgl.) geschehen kann, der Person, die es jetzt ausführen soll, vorliegt.

Für den ersten Fall, wo also Compositeur und Ausführer in Einer Person vereinigt sind, ist es noch Niemanden eingefallen, an der Nothwendigkeit einer eigenen Anleitung, wenigstens zur Composition, also an der Nothwendigkeit einer Kunst des Erfindens tonischer Kunstwerke überhaupt zu zweifeln.

In dem zweiten Falle dagegen kommt es noch darauf an, wie viel oder wenig der freien absichtlichen Thätigkeit des Ausführers überlassen ist, ob die ihm vorliegenden Verhaltungsregeln (die Partitur) und das Instrument, dessen er sich (im Falle einer Instrumen-

Digitized by Google

talmusik) bedienen soll, von einer solchen Beschaffenheit sind, dass er manches nach seinem Belieben so oder anders thun und durch die Kenntniss gewisser Gesetze des Schönen allerdings noch Manches zur Erhöhung der Schönheit des darzustellenden Tonstückes beitragen kann oder nicht. Im letzten Falle mag auch die technische Geschicklichkeit, deren er etwa zur Handhabung seines Instrumentes bedarf, noch so gross sein, und nur durch Anleitung und Übung erworben werden können, sein Spiel ist doch kein eigentlich schönes Kunstwerk, und die ihm nöthige Lehre keine eigentliche Kunstlehre zu nennen.

Was aber insonderheit die menschliche Stimme anbelangt, so hat uns der gütige Schöpfer in der Weise, wie ein gesunder Mensch sie zu gebrauchen vermag, einen so weiten Spielraum gelassen, dass uns der Compositeur nicht einmal bei einem auch aus etlichen Lauten bestehenden Ganzen durch blosse schriftliche Zeichen und Angaben genau bestimmen kann, wie wir nach seinem Sinne es vortragen sollen. Hier also muss immer der eigene Geschmack dessen, der den Vortrag halten soll, mitwirken; und eine Anleitung zu dieser Art von Vorträgen, eine Kunstlehre, nicht nur für die Erfindung, sondern auch für das blosse Vortragen schon erfundener und schriftlich vorgelegter Vocal-Tonstücke ist also unerlässlich.

§. 24.

4. Richten wir endlich unser Augenmerk auf die *Wirkung*, die der Erfinder eines akustischen Kunstwerkes bezweckte, so dürften wir vornehmlich folgende Gattungen unter denselben von Wichtigkeit finden:

a) Tonstücke, welche Gefühle des *Erhabenen* in uns anregen sollen, z. B. Bewunderung von Gottes Allmacht, Weisheit, Güte u. dgl.;

b) Tonstücke, die sanfte *Rührungen* erzeugen, z. B. uns zur Versöhnung mit unseren Feinden, zu Mitleid und zum Wohlthun geneigt machen sollen;

c) Tonstücke, die uns *erheitern* und unseres Lebens uns froh machen sollen.

Da nämlich die Erfahrung lehrt, dass selten einem und eben demselben Künstler die Fähigkeit beiwohnt, für so verschiedenartige Zwecke, wie die hier angedeuteten, bloss durch die Macht der Töne in gleicher Meisterschaft zu wirken, so werden eigene Anleitungen für jede eigene Art dieser Kunstwerke allerdings nöthig. Übrigens drängt es sich hier ganz besonders auf, wie sich gerade die wichtigsten der eben bezeichneten Zwecke in einem höheren Grade der Vollkommenheit nur dann erreichen lassen, wenn auch die menschliche Stimme in einem solchen Tonstücke sich zu vernehmen gibt, und nicht in blossen *verständlichen* Lauten, sondern in *Worten*, die einen für sich selbst schon beachtungswürdigen Sinn enthalten.

In diesem Falle stellt sich uns ein Kunstwerk dar, das nicht bloss durch seine Töne als solche, sondern auch durch die Gedanken, die es durch jene Töne als Worte in uns hervorruft, das Lob der Schönheit ansprechen kann: es ist ein Kunstwerk, das durch Vereinigung zweier Künste, einer tonischen und einer Kunst des blossen Gedankens erzeugt wird.

Digitized by Google

§. 25.

Übergehen wir also nun zur Betrachtung jener zusammengesetzten Kunstwerke, welche im Allgemeinen zu Stande kommen können, wenn eine tonische Kunst mit einer des blossen Gedankens in Vereinigung wirkt, d. h. die eine die Wirkung der andern unterstützt.

Es zeigt sich aber bei näherer Betrachtung, dass es zwei wesentlich verschiedene Arten gebe, wie sich die tonische Kunst mit einer Kunst des blossen Gedankens zur Hervorbringung eines Kunstwerks verbinden könne.

Die eine derselben, die ich die *unmittelbare* Verbindung nennen möchte, findet dort statt, wo die in unser Ohr dringenden Töne so ausgewählt sind, dass, obgleich sie vielleicht nicht ein einziges von uns verstandenes Wort, um so weniger zusammenhängende Sätze darstellen, durch ihren Eindruck gleichwol gewisse Gedankenreihen in uns hervorgerufen werden, die sich als eine Art von Gedankenkunstwerk betrachten lassen und von dem Künstler beabsichtigt wurden. Dass dieses möglich sei, wird Niemand in Abrede stellen, der sich erinnert, wie manche bald ernste bald fröhliche Gedankenreihe in seiner Einbildungskraft durch einen einzigen Accord, noch mehr durch ein paar auf einander folgende Töne angeregt worden sei. Und so wahr es auch einerseits ist, dass Vieles hier auf den Grad der Bildung des Zuhörers selbst ankomme, und dass sich nach der Verschiedenheit unserer bisherigen Erlebnisse und anderer Umstände gar manche eigenthümliche, vom Künstler nie vorhergesehene Wirkungen einstellen können: so wahr ist es doch auch andererseits, dass es gewisse auf die Natur des Menschen und auf die allgemeinen Verhältnisse, unter denen wir aufgewachsen sind, gegründete Gesetze gibt, vermöge welcher sich mit vieler Sicherheit erwarten lässt, dass gewisse Töne und Tonverbindungen, diese oder andere Gefühle und Gedankenreihen in uns veranlassen werden, dass uns, wenn wir z. B. die ersten Töne einer bei Leichenbegängnissen üblichen Melodie vernehmen, ein Leichenzug einfallen werde, und dass wir an Streit und Verwirrung denken werden, wenn die Musik scheinbar aus dem Tacte kommt. Ich will nun gern zugeben, dass diese von dem Tonkünstler absichtlich angeregten und in ihrem Verlaufe bald dahin, bald dorthin geleiteten Gedankenreihen nur in den seltensten Fällen ein sehr vollkommenes Kunstwerk des Denkens darbieten; immer können sie doch gut genug sein, um recht zweckmässige Empfindungen, Wünsche und Willensentschliessungen in uns hervorzubringen, und die Wirkung, welche der Künstler durch sein Tonstück bezweckt, unterstützen. Ihrem Inhalte nach werden wir sie am öftesten wohl nur zu den Dichtungen zu zählen haben, weil sie zusammengesetzt sein werden aus einer Reihe von Gedanken oder Sätzen, welche wir keineswegs für wahre, wohl aber für solche Sätze erachten, durch deren Vorhaltung Empfindungen, Wünsche und Willensbeschlüsse in uns entstehen, die wir als zweckmässig erkennen. Besitzen wir aber eine hinlängliche Fertigkeit in unserem Denken, steht uns ein reicher Vorrath wichtiger Kenntnisse aus allen Fächern des menschlichen Wissens zu Gebote, sittliche und religiöse Wahrheiten, Wahrheiten aus der Geschichte, aus der Naturkunde u. s. w.: dann kann es wohl geschehen, dass die Vorstellungen, welche der sinnige Künstler durch seine Töne

Digitized by Google

in uns unmittelbar veranlasst, durch ihren Zusammenhang mit so viel anderen Vorstellungen, einen Gedankeninbegriff in uns erzeugen, an dem die Poesie nur eine Nebensache ist, nur zur Einkleidung dient, der — freilich in keinem Falle als ein vollendetes Kunstwerk aus irgend einem Fache, wohl aber als ein guter Entwurf dazu, als der Entwurf zu einer bald in die Philosophie, bald in die Weltgeschichte, bald in die Sittenlehre oder sonst eine andere Wissenschaft gehörigen Kunstleistung angesehen werden darf. Diess also ist die eine, von uns als unmittelbar bezeichnete Weise, wie sich die Tonkunst mit einer Kunst des Gedankens vermählen könne. Das Kunstwerk des Gedankens wird hier nicht eigentlich vom Künstler, wenigstens nicht von ihm allein und ohne des Zuhörers Mitwirkung erzeugt, doch bleibt es in so ferne stets als ein Werk des ersteren zu betrachten, als er es ist, der uns dazu veranlasst und mit Absicht veranlasst hat, als er durch seine Töne unseren Gedankenlauf erzeugt und diese bestimmte Richtung ihm gegeben. Haben wir aus seinem Tonstücke in der That grösseren Nutzen, als er selbst ahnte, geschöpft, sind wir zu Einsichten oder zu heilsamen Willensentschliessungen veranlasst worden, die er nie zu erwirken gehofft: ändert diess wohl den Werth und die Brauchbarkeit seines Werkes, ja muss es ihm nicht, wenn seine Absicht doch jedenfalls eine gute war, mit zum Verdienste angerechnet werden? Ohne Widerstreit dürfen wir also das Tonstück, das er uns geliefert, für ein zusammengesetztes Kunstwerk, für ein Werk, nicht nur der tonischen, sondern auch einer sie unterstützenden Gedankenkunst erklären.

Die zweite oder die *mittelbare* Art, wie sich tonische Künste mit Künsten des Gedankens zur Hervorbringung eines gemeinsamen Kunstwerkes vereinigen können, ist jene allgemein bekannte, wo wir das Kunstwerk des blossen Gedankens erst in ein Kunstwerk des Wortes umsetzen und diese Worte dann hörbar vortragen lassen in einer Weise, die ihrer Schönheit wegen mehr oder weniger berechtigt ist, den Namen eines eigenen Kunstwerkes zu führen, welches nun allerdings ein tonisches Kunstwerk sein wird.

§. 26.

Wird nun zunächst gefragt, wann wir berechtigt sind, ein gegebenes Kunstwerk für ein *zusammengesetztes* von jener ersten Art zu erklären, so ergibt sich aus dem Gesagten die Antwort: nur dann, wenn es sich zeigt, hier seien Töne und Tonverbindungen vom Künstler in der bestimmten Absicht gerade so gewählt und angeordnet worden, um in der Seele des Zuhörers Gedanken anzuregen, die sich gar wohl als eine Art von Kunstwerk, wenn als kein anderes, wenigstens als eine Art von *Poesie* ansehen lassen. Und frägt man uns, ob es wohl viele und verschiedenartige dergleichen Kunstwerke gebe, so glaube ich erwiedern zu müssen, dass sich die grösten Meister der Tonkunst selten oder nie mit einer Hervorbringung, bei der dies nicht geschehen wäre, begnügt. Poetische Elemente — mehr oder weniger — enthalten alle grösseren musikalischen Compositionen, und selbst in der einfachsten Melodie, die ein solcher Meister werth fand, unter seinem Namen der Welt zu überliefern, werdet ihr Spuren einer Poesie nachweisen können. Also fast alle von §. 22 bis §. 25 aufgezählten Kunstwerke, die wir dort nur als einfache tonische Kunstwerke betrach-

Digitized by Google

tet, sind dieses nur so lang, als sie noch eben auf einer niedrigen Stufe stehen; behandelt von einem tüchtigen Meister erheben sie sich zu solchen Kunstwerken, von denen wir hier sprechen. Es ist eben desshalb nicht nöthig, dass wir ihre Namen hier wieder aufzählen; und dass Anleitungen zur Hervorbringung solcher Kunstwerke vollkommenerer Art nöthig sein werden, wenn sie bei jenen schon nicht überflüssig gewesen, versteht sich von selbst.

§. 27.

Übergehen wir nun zur Betrachtung der zweiten Art, wie Künste des Gedankens mit einer tonischen verbunden werden, so nehme ich zwar nichts von demjenigen zurück, was ich schon §. 5 von der Zweckwidrigkeit jeder unmittelbaren Einmengung der Ästhetik in der Art, wie wir uns bei unserem Sprechen im alltäglichen Lebensverkehr betragen sollen, gesagt, verlange aber dennoch, dass wir in allen denjenigen Fällen, wo wir ein Kunstwerk des Gedankens zu seiner ferneren Mittheilung an Andere in Worte fassen wollen, dafür sorgen, dass der schöne Gedanke auch in schöne Worte gefasst werde, oder wie man sprichwörtlich sagt, dass goldene Äpfel in silbernen Schalen erscheinen. Auch dieser Wortinbegriff also, der — sobald er nicht bloss gedacht, sondern nach seiner eigentlichen Besimmung in der That ausgesprochen, also ein hörbarer Gegenstand wird, muss als ein Kunstwerk erscheinen, und als ein solches, das nicht nur schön durch seinen Inhalt, sondern auch schön durch die Art, wie es auf unseren Gehörsinn einwirkt, ein Kunstwerk für das *Ohr*. Damit ist nicht etwa gesagt, dass jedes Werk dieser Art in Versen und Reimen abgefasst sein, noch weniger, dass man es beim wirklichen Vortrag *absingen* müsse u. dgl. Wer wollte so etwas bei einer philosophichen Abhandlung oder bei einer *Rede*, die wenn auch nicht dem *Gedankeninhalte* nach, doch in den Ausdrücken, als eben jetzt im Gemüthe erzeugt scheinen will, nicht höchst zweckwidrig und abgeschmackt sinden. Aber gewisse Schönheiten können wir doch an der Verkörperung auch eines solchen Geistesproductes suchen. Sie soll nicht misslautend sein, nicht störende Nebenvorstellungen wecken, es soll ein gewisses Ebenmass in den Gedanken und ihrem Ausdrucke herrschen; was in Gedanken das Wichtigste ist, soll auch im Ausdrucke hervorgehoben werden u. s. w. Eine Theorie, die über diess Alles Belehrung ertheilt, ist sicher nicht als etwas Überflüssiges anzusehen; und eine Sonderung derselben von jener, die zur Erfindung der blossen Gedanken anleitet, wird um so zweckmässiger sein, da nicht ein Jeder, der die Geschicklichkeit hat, einen schönen Gedankeninbegriff zu erzeugen, auch die Geschicklichkeit besitzt, diese Gedanken in würdige Worte zu kleiden, auch nicht ein Jeder, der das letztere trifft, im Stande ist, den Vortrag dieser Worte zu übernehmen, zumal in jenen Fällen, wo hierzu förmlicher Gesang verlangt würde.

Ich werde mir demnächst erlauben, die Kunstwerke, die aus der zweckmässigen Verbindung einer Kunst des blossen Gedankens (§. 15) mit einer oder etlichen akustischen Künsten zum Vorscheine kommen, im Allgemeinen Kunstwerke *des Wortes*, *Tonsprache* oder (weil diess schon Andere vor mir gethan) auch redende Kunstwerke oder Werke der

4*

Digitized by Google

der *Redekunst* zu nennen, und unterscheide verschiedene Arten derselben, nach zwei Gesichtspunkten:

1. Nach der Beschaffenheit des *Gedankeninbegriffs*, durch dessen Übertragung in eine angemessene Tonsprache sie entstehen, unterscheide ich folgende tonische Kunstwerke:

a) das in Worte gefasste und zugleich auch schon vorgetragene Gedicht,

b) den eben so behandelten Inbegriff reiner Begriffswahrheiten,

c) die eben so behandelte Beschreibung, oder

d) Erzählung, oder

e) empirische Beweisführung, und endlich

f) die Rede in engeren Sinn, welche die Erzeugung bestimmter Empfindungen, Wünsche und Willensentschliessungen durch Vorhaltung gewisser Wahrheiten bezweckt.

2. Nach Beschaffenheit des *sprachlichen Ausdrucks* und der denselbeu etwa noch unterstützenden übrigen Künste des Ohres unterscheide ich folgende tonische Kunstwerke:

a) Die ungebundenen Vorträge; dergleichen sich z. B. für die in der vorgehenden Nummer unter *b*, *c* und *f* angeführten Kunstwerke eignen.

b) Gebundene Vorträge, die jedoch nur an einen Tact sich halten, Verse genannt, z. B. Sinngedichte;

c) solche, die nur an eine Melodie sich halten, wie etwa die in der katholischen Kirche hie und da üblichen Weisen des Absingens des Evangeliums, der Epistel u. dgl.;

d) solche, die Tact und Melodie befolgen, Gesänge im engern Sinne oder Lieder genannt;

e) endlich Gesänge mit noch hinzukommender Instrumentalmusik.

Wie viele und wie verschiedene einfache Künste nun zusammenwirken müssen, damit ein oder das andere der hier aufgezählten Kunstwerke zu Stande komme, erachtet Jeder, der das Vorhergehende sich angeeignet, von selbst.

§. 28.

Unserem §. 19 gefassten Vorsatze gemäss gehen wir nun an die Betrachtung derjenigen Künste, deren Hervorbringungen von dem *Gesichtssinne* aufgefasst werden. Wir können diese überhaupt *optische* Künste nennen. In Betreff dieser ist zuerst ausser Zweifel, es müsse wenigstens zwei Gattungen derselben geben: solche, die etwas *Bleibendes* (sich wenigstens nicht vor unseren Augen merkbar Veränderndes) darstellen, und solche, die eine vor unseren Augen sich entfaltende *Veränderung* darbieten. Einen zweiten Eintheilungsgrund für die optischen Künste liefert der Umstand, dass unser Auge, wie bekannt, nicht nur *Farben*, sondern auch Formen oder *Gestalten* zu unterscheiden vermag. Aus diesem Umstande allein ergeben sich drei sehr verschiedene Fälle, welche bei optischen Kunstwerken eintreten können. Der Künstler nämlich kann unserem Auge

1. nur *Farben*, eine oder mehrere, in einer solchen Weise vorführen, dass ein Gefühl des Schönen in uns erzeugt wird, lediglich durch Beschaffenheit dieser Farben selbst, auch wenn wir von der Art, wie sie sich gegenseitig begränzen, ganz absehen;

Digitized by Google

oder wohl gar, indem unser ganzes Gesichtsfeld mit Einer Farbe jederzeit so ausgefüllt ist, dass es für unsere Empfindung dasselbe ist, als ob die Farbe in der That unbegränzt wäre, und wir nur auf den Eindruck, den ihre Aufeinanderfolge hervorbringt, achten. Oder der Künstler kann auch

2. der Farben mehrere zugleich in unser Gesichtsfeld eintreten lassen, sie aber so auswählen, dass sie als blosse Farben uns fast gleichgiltig sind, und nur dazu dienen, uns durch die Art, wie sie sich untereinander begrenzen, *Gestalten* erblicken zu lassen, die wir mit Wohlgefallen betrachten. Denn dass Gestalten von unserem Auge nicht könnten wahrgenommen werden, ohne dass eine Farbe (dergleichen doch jedes Licht hat), ja ohne dass von uns der Farben mehrere, wenigstens zwei gleichzeitig angeschaut würden: wird mir bei einigem Nachdenken gewiss jeder zugestehen; denn nur die Linien, in denen zwei von uns gleichzeitig gesehene und unterschiedene Farben an einander grenzen, haben schon an sich selbst eine Gestalt, und geben auch beiden, dem von ihnen eingeschlossenen sowohl als auch dem von ihnen ausgeschlossenen Flächenraume eine bestimmte Gestalt. Es kann aber bald nur die Linie, die jene Farben trennt, bald der von ihnen eingeschlossene, bald wieder der von ihnen ausgeschlossene Flächenraum die Gestalt sein, die nach der Absicht des Künstlers unsere Aufmerksamkeit auf sich ziehen, und die wir schön finden sollen. Der Künstler kann endlich auch

3. *beides* so eben von uns Getrennte verbinden, erwarten, dass wir nicht nur die Gestalten, welche er unserer Aufmerksamkeit empfiehlt, sondern auch die zu ihrer Vorstellung gewählten Farben mit dem Lobe der Schönheit betheilen.

Jedoch wir müssen uns erst durch eine nähere Betrachtung überzeugen, ob und wie mannigfaltige Kunstwerke des Auges hervorgebracht werden können, wenn die hier angedeuteten drei Fälle mit den im §. 18 unterschiedenen zwei Fällen einer entweder bleibenden oder vor unseren Augen sich verwandelnden Erscheinung sich verbinden, und so noch manche andere Verschiedenheiten, die hier eintreten können, beachten.

§. 29.

Dass die Erscheinungen einer Farbe, die keine Gestalt darbietet, die also das ganze Gesichtsfeld des Sehers in völliger Gleichförmigkeit anfüllt,*) mithin auch nur eine einzige wäre, eben um dieses Mangels an aller Mannigfaltigkeit schwerlich wohl die Benennung einer im eigentlichen Sinne schönen Hervorbringung, um so weniger die eines echten Kunstwerkes verdienen würde, dürfte man mir nach Allem, was schon früher gesagt wurde, ohne Weiteres zugestehen. Nicht eben so ausgemacht wäre es meinem Da-

*) Streng genommen, würde der Zuseher auch selbst in dieser Falle eine Gestalt und zwar die einer Kugelfläche zu sehen nur aus dem Grunde annehmen, weil bei der Gleichförmigkeit des Lichtes, das ihm in jeglicher Richtung entgegenstrahlt, kein Grund obwaltet, die körperlichen Gegenstände, die ihm diess Licht zusenden, irgendwo näher oder entfernter anzunehmen. Dass uns das Himmelsgewölbe im Zenith niedriger als gegen den Horizont zu erscheint, kommt nur eben daher, dass die Farbe des Himmels gegen den Horizont zu bedeutend blässer, als gegen das Zenith hin ist.

Digitized by Google

fürhalten nach, dass auch derjenige sich eine unmögliche Aufgabe setzte, der sich vornähme, uns durch Vorführung mehrerer, in bestimmten Zeitintervallen einander ablösenden Farben, welche unseren Gesichtskreis jedesmal ganz erfüllend, ein blosses Farbenspiel ohne Gestalten darbieten sollen, ein Kunstwerk zu Stande zu bringen, das allenfalls ein chromatisches Kunstwerk genannt werden könnte.

Mag auch der erste in dieser Hinsicht gewagte Versuch von *L. B. Castel* mit seinem sogenannten Farbenclavier noch so misslungen sein, mögen auch die von *Kruger* u. A. bisher gemachten weiteren Vorschläge zur Verbesserung nicht viel Befriedigenderes geleistet haben, wer könnte hieraus folgern, dass auch ein jeder künftige Versuch misslingen müsse? Gewiss ist doch einmal, dass Farben eben so wie Töne, wenn auch in niedrigem Grade, uns zu ergötzen vermögen, erwiesen ist ferner die grosse Ähnlichkeit in der Art wie Beide, Farben und Töne, hervorgebracht, von uns empfunden, beurtheilt und unterschieden werden; erwiesen ist, dass in ganz ähnlichen Verhältnissen wie die verschiedenen Töne auch die Farben zu einander stehen, dass unser Auge ganz gleicherweise wie unser Ohr durch langes Einerlei ermüdet wird, und nach der Betrachtung gewisser Farben, gewisse andere sucht, verlangt u. s. w.; warum denn also sollten nicht Farben auch auf eine ganz ähnliche Art wie Töne, d. i. abgesehen von den Gestalten, welche das Auge durch sie wahrnehmen kann, somit selbst dann, wenn sie uns völlig unbegrenzt erscheinen, sofern sie nur in gehöriger Ordnung und in gehörigen Zeiträumen aufeinander folgen, im Stande sein, uns das Bekenntniss abzugewinnen, dass die Erscheinung, welche so eben vor unserem Auge vorüberzog, ein wahrhaft schönes Schauwerk gewesen? Dass die Macht der Töne eine weit stärkere sei, als die der Farben, ist freilich nicht zu läugnen und ich habe es schon wiederholt eingestanden. Diese Macht der Töne beruht wahrscheinlich nicht allein darauf, dass sie als Schwingungen eines viel gröberen Mittels auch unsere Nerven in eine viel stärkere Mitleidenschaft versetzen (wie denn z. B. bei gewissen Tönen Brustkorb und Zwerchfell in uns sehr fühlbar mitbeben und selbst leblose Gegenstände um uns her mitklingen, durch starke Töne sogar zersprengt werden können), sondern sie beruhet bei uns Menschen noch, und wohl am allermeisten darauf, dass sich fast alle unsere stärkeren Empfindungen durch gewisse ihnen eigenthümliche Töne und Tonverbindungen (Naturtöne) äussern, was denn zur Folge hat, dass jede Musik, sobald sie nur einige diesen Naturlauten hinreichend ähnliche Töne an unser Ohr führt, dadurch allein auch schon jene Empfindungen in unserer Seele hervorruft. Allein nicht diese Allgewalt der Töne ist es, auf welcher dasjenige, was wir die Schönheit einer Musik im eigentlichsten Sinne nennen, die reine Schönheit derselben beruhet (S. die erste Abh. §. 17), und so könnte die Macht der Farben ohne allen Vergleich geringer sein, und es dennoch Farbenabwechslungen geben, welche den höchsten Grad der Schönheit ansprechen könnten. Damit wir aber nicht allzu geringschätzig von der Macht der Farben auch als blosser Farben denken, sei mir erlaubt, daran allein zu erinnern, mit welcher Gewalt sich von gewissen Farben nicht nur das Kind, sondern auch selbst Geschöpfe niederer Art, als wir Menschen sind, bald angezogen, bald zurückgestossen fühlen. Kann dieser magische Einfluss, worauf er auch

Digitized by Google

immer beruhe, in einem niederen Grade nicht fortbestehen, auch wenn wir in einem reifern Alter duch Ausbildung unserer geistigen Kräfte schon alles Kindische abgelegt zu haben wähnen? — Und so sollte man, meine ich, die Erfindung einer Art *Augenmusik* noch immer nicht als eine ganz unmögliche Sache verwerfen. Denken wir uns, was doch gewiss nichts Unausführbares wäre, ein aus gefärbtem Glas gebildeter Sturz oder (bestimmter zu reden) ein hohler Kugelabschnitt, ohngefähr von der Form unseres Himmelsgewölbes, würde von aussen auf eine möglich gleichförmige Weise beleuchtet, während sich unser Auge vor einer Öffnung befände, welche nicht enger wäre als eben sein muss, damit unser Gesichtsfeld nirgends das Innere des Glassturzes überreiche. Sonach wäre der Anblick, dessen wir hier geniessen, völlig der nämliche, wie wenn dass ganze Gewölbe des Himmels mit einer und eben derselben Farbe gleichmässig überzogen wäre. Setzen wir nun, man hätte solcher Sturze mehrere, von den verschiedensten Farben, und es wäre eine Vorrichtung angebracht, vermittelst derer man nach Belieben bald einen so, bald anders gefärbten Sturz in unser Gesichtsfeld einrücken könnte, wobei man jedesmal zu verhindern wüsste, dass während dieses Wechsels ein fremdes Licht eintrete, vielmehr dafür zu sorgen vermöchte, dass nur eine passende Übergangsfarbe entstände, wäre dies alles geleistet: dann wollte ich nicht ohne einige Zuversicht hoffen, dass man durch gehörige Wahl dieser Farben, verbunden mit einer gehörigen Zeitdauer, die man der Wirksamkeit einer jeden sowohl für sich als auch dem Übergange von einer zu der andern einräumt, ein Schauspiel aufführen könnte dem viele Zuschauer das Lob einer gewissen Schönheit nicht absprechen würden; doch freilich erst, wenn sich diess einmal durch den Erfolg bewährt hätte, wäre es an der Zeit, zu entscheiden, ob eine eigene Lehre für diese Kunst, für die Musik des Auges, verdiene aufgestellt zu werden.

§. 30.

Ob es unter den für das Auge arbeitenden Künsten auch eine solche gäbe, welche die Farbe als etwas für sich allein Gleichgiltiges nur zu dem Zwecke benützt, um uns *Gestalten*, und diess zwar *dauernde* in der schon mehrmal erklärten Bedeutung vorzuführen, darüber kann Niemand im Zweifel sein, der sich der *Zeichenkunst* erinnert. Denn das ist es ja eben, was wir von einer blossen einfachen *Zeichnung* verlangen, dass sie uns Formen und Gestalten darstelle, die uns gefallen, abgesehen von den Farben, deren der Zeichner sich zu ihrer Darstellung bedient. Was aber allerdings wichtige Unterschiede verursacht, ist die Art, *wie* der Künstler die unserem Auge vorzuführenden Gestalten hervorbringt. Denn hier ist es zuvörderst ein Hauptunterschied, ob die Gestalten, zu deren Vorstellung der Künstler uns durch die Beschauung seiner Arbeit veranlassen will, durch *Körper* hervorgebracht werden, *die diese Gestalten wirklich an sich haben*, oder ob er diess nur dadurch erreicht, dass er auf eine unseren Blicken vorliegende Fläche gewisse Farben so aufträgt, dass wir, wenn anders unser Auge zuvor die rechte Stelle (den richtigen Gesichtspunkt) eingenommen — von den verschiedenen Farben der Fläche Lichtstrahlen erhalten, die in denselben Richtungen einfallen, in welcher sie einfallen würden, falls sich ein so

Digitized by Google

gestalteter Körper in der That vor uns befände. Das Auge nämlich vermag, ausser der Farbe des Lichtes in seiner Stärke oder Intensität, nur noch die Richtung, die es hat, keineswegs aber die Entfernung, aus der es kömmt, unmittelbar zu erkennen. Auf diese letztere schliessen wir also nur aus andern Umständen, *durch Belehrungen*, die der *Gesichtssinn* uns gibt, rathen wir nur mit Wahrscheinlichkeit, aus der bald grösseren oder geringeren Intensität des Lichtes und aus dem grösseren oder kleineren Gesichtswinkel, unter welchem sich uns ein seiner Grösse nach schon bekannter Gegenstand darsellt. Fügt es sich also bein Anblicke der mit Farben bestrichenen Fläche, dass Lichtstrahlen, vornehmlich aus der Gegend wo sich zwei Farben scheiden, ziemlich genau in solchen Richtungen in unser Auge einfallen, wie sie ein mehrmal schon von uns gesehener Körper an einem gewissen Orte befindlich uns zuzusenden pflegte: so entsteht begreiflicher Weise in uns, wenn nicht der Glaube, dass ein solcher Körper auch jetzt wieder da sei, nach dem bekannten Gesetze von der Erweckung ähnlicher Vorstellungen, wenigstens die *Vorstellung* von einem so gestalteten Körper. Diese Vorstellung erzeugt sich in unserem Bewustsein nicht etwa nur, wenn die hier gesehenen Farben die nämlichen sind, welche ein so gestalteter Körper sonst insgemein hat, sondern auch, wenn es ganz andere sind, wenn nur die Richtungen der Strahlen, welche die Gestalt begrenzen, das eben angegebene Verhältniss unter einander haben.*) Ist nun die so in uns entstandene Vorstellung zugleich von der Art, dass es uns eben nicht als durchaus unbegreiflich erscheint, man könne ihre Entstehung bei uns beabsichtiget haben; so setzen wir uns sofort die Aufgabe, durch eine genauere Betrachtung aller Theile der vorliegenden Arbeit den Zweck des Künstlers noch näher kennen zu lernen. Und wenn uns diess gelingt, so dass wir demnach alles zweckmässig angelegt finden: dann stehen wir auch nicht an, die Arbeit für ein Kunstwerk zu erklären.

In dem ersten der hier erwähnten zwei Fälle, wenn nämlich das Kunstwerk aus Körpern besteht, welche die Gestalt, die uns zur Anschauung gelangen soll, selbst haben, dürften wir es noch am ehesten eine *plastische Arbeit*, und die Kunst, die uns die Regeln zur Darstellung solcher Kunstwerke angibt, die *Plastik* nennen; nur müssen wir dann nebst Büsten und Bildsäulen auch Tempel, Paläste ja sogar lebende Menschen und andererseits wieder auch blosse Buchstaben unter die plastischen Gebilde zählen.

Im zweiten Falle will ich die Arbeit eine *graphische*, eine *Zeichnung* nennen; muss jedoch auch die von einem Kupferstiche genommenen Abdrücke, Schattenrisse, Monochromen u. dgl. den Zeichnungen beizählen.

*) Nach dieser Darstellung wäre es sonach durch blosse Anordnung indifferenter Farben nur in dem Falle möglich, die *Vorstellung* einer bestimmten Gestalt in uns hervorzurufen, wenn wir Körper von einer solchen Gestalt schon oft gesehen haben. Dass dieses in der That also sei, davon kann sich Jeder, dem es noch zweifelhaft sein möchte, leicht durch Versuche an sich und Anderen überzeugen. Bei Zeichnungen, die eine uns völlig unbekannte, noch nie gesehene Gestalt darstellen wollen, werden wir sicher nicht wissen, welche Partien wir uns näher, welche entfernter vorzustellen, also auch nicht, welche Gestalt wir dem Dinge, das uns hier vorgezeichnet sein will, beizulegen haben.

Digitized by Google

Zugleich mag bemerkt werden, dass es auch Arbeiten gibt, die nur *zum Theil* die Gestalt, welche sie vorstellen, besitzen, nämlich die *Reliefs*, dergleichen an Gemmen, Münzen u. a. sich befinden. Schon aus der grossen Verschiedenartigkeit, die unter den *plastischen* sowohl, als auch den *graphischen* Kunstwerken stattfindet, wir mögen die Gegenstände, welche sie darstellen sollen, oder die Mittel, wodurch es geschehen soll, oder die Zwecke, die dabei erreicht werden sollen, betrachten, ergibt sich, dass es auch eine grosse und immer sich vergrössernde Anzahl von Anleitungen und Kunsttheorien für sie geben müsse, in deren Aufzählung wir um so weniger eingehen wollen, als es nach allem bisher Gesagten jeder von selbst erachten wird, welche von diesen Anleitungen wir für berechtiget zu dem Namen einer eigenen Kunsttheorie erklären dürften.

§. 31.

Wenn wir im Vorhergehenden gesagt, dass bei den *Kunstwerken der blossen Gestal* die hier vorkommende Farbenverschiedenheit wesentlich nur zu dem Zwecke dienen soll, uns durch ihre gegenseitige Begrenzung gewisse *Gestalten* ersichtlich zu machen, so wollen wir diess keineswegs so verstanden wissen, als ob der Künstler jene Farben aufs Gerathewohl wählen dürfe. Überall soll ja, was nicht durch andere Umstände schon festgesetzt und dem Künstler vorgeschrieben ist, von ihm nicht willkürlich, sondern so eingerichtet werden, wie die Gesetze des Schönen oder andere Gründe, welche der Zuschauer errathen kann, verlangen; denn in der vollendeten Zweckmässigkeit, so weit sie allgemein und leicht erkennbar ist, besteht eben die vornehmste Schönheit aller menschlichen Werke. So wird z. B. kein Künstler (wenn er nicht etwa im Mohrenlande lebt) die Statue einer mediceischen Venus mit schwarzer, wohl aber mit einer weissen, silber- oder Gold- Farbe überziehen. Aber mit welcher Überlegung die zu einem morphischen Kunstwerke erforderlichen Farben von dem Künstler auch möchten ausgewählt werden, diess Alles kann doch den Werth, den die hier gegebenen Gestalten an sich selbst haben, nicht im geringsten erhöhen. Nicht also verhält es sich bei der Art von Kunstwerken, auf die wir sogleich zu sprechen kommen, in welchen die Farben, mit denen die vorzustellenden Gestalten überzogen werden, als *etwas diesen Gestalten wesentlich Angehöriges betrachtet werden sollen.* Ich überlasse es Andern, eine Benennung für diese Gattung morphischer Kunstwerke auszudenken; denn *morpho-chromatische Kunstwerke* ist doch ein gar zu unbequemer Ausdruck.

§. 32.

Wir müssen aber zuvörderst zwei Arten dieser Kunstwerke unterscheiden, jenachdem die hier vorkommenden Gestalten auf die eine oder die andere der beschriebenen Weisen dargestellt werden. Denn auf die dritte der nach §. 30 erwähnten Weisen macht jeder die Anwendung dann von selbst.

Betrachten wir also zuerst Kunstwerke, welche dem Auge Gestalten darbieten, erzeugt durch Körper, die diese Gestalten selbst an sich haben und überdiess Farben besitzen, die wir als ihnen wesentlich angehörend beurtheilen sollen. Auch hier gibt es noch zwei

Digitized by Google

Fälle zu unterscheiden, je nachdem diese Gesalten, während wir unser Augenmerk auf sie richten, in Ruhe und unverändert bleiben, oder sich irgendwie verändern.

1. Zu den *bleibenden Darstellungen* dieser Gattung gehören:

a) Gestalten, die einen *einzelnen* oder eine Gruppe von *mehren Menschen* so treu als möglich darstellen, zu Stande gebracht durch Stein, Holz oder andere dergleichen leblose Körper, denen man menschliche Gestalt und Farbe zu geben gewusst (Bildsäulen), oder wohl gar durch lebende Menschen, die sich so ruhig als möglich in einer angenommenen Stellung und Gebärde erhalten (Tableaux).

b) *Thier-* und *Pflanzen-Gestalten*, welche durch mancherlei Stoffe so naturgetreu als möglich nachgeahmt wurden.

c) Gestalten von Menschen, Thieren und Pflanzen im verjüngten oder vergrösserten Massstabe.

d) Gebäude, die bald zur Bewohnung dienen, bald nur zu grossen Versammlungen, religiösen, politischen, wissenschaftlicheu Zwecken, oder zu gemeinschaftlicher Vergnügung benützt werden sollen; wozu auch öffentliche Plätze, geziert mit Säulen und Säulengängen, Triumphpforten, endlich Bauwerke zum Andenken an verdiente Personen oder denkwürdige Ereignisse gehören.

e) So mancherlei Möbel und Geräthschäften, z. B. Vasen, Öfen, Tische, Ruhesitze und dergleichen.

f) Kunstgärten, schöne Landschaften u. s. w.

Dass man Anleitungen zu schöner Darstellung all' der hier aufgezählten Objecte bereits entworfen hat, weiss Jeder. Indess liesse sich doch in Betreff mehrer derselben streiten, ob man sie auch als echte Kunstwerke anerkennen dürfe. Meine eigene Meinung hierüber zu äussern, finde ich vielleicht Gelegenheit an einem anderen Orte; denn hier würde es jedenfalls zu weit führen.

2. Unter die Darstellungen derjenigen Gattung Gegenstände, *welche sich vor den Augen des Zuschauers verwandeln*, dürften gehören:

a) Die Darstellungen verschiedener *Gemüthsbewegungen im Menschen*, bewirkt durch blosse Gebärden und Bewegungen eines wirklich vor uns auftretenden Menschen, der sich im Übrigen ganz stumm verhält (Mimik).

b) Darstellungen *ganzer Verhandlungen* zwischen mehren Menschen, durch blosse Mienen und Bewegungen, ohne dabei zu sprechen.

c) Aufzüge (Processionen), Tänze u. dgl.

d) Jagden, Reitkünste, gymnastische Spiele u. m. A.

e) Wasserkünste, Feuerwerke u. m. A.

§. 33.

Die *Zweite* Gattung der *morpho- chromatischen* Künste, die wir jetzt noch zu betrachten haben, führt unserer Einbildungskraft Gestalten vor, erzeugt durch blosse auf einer

Digitized by Google

Fläche aufgetragene Farben, deren Auswahl wir überdiess als zu dem Wesen des Kunstwerwerkes gehörig ansehen sollen.

Diesen möchte es wohl doch erlaubt sein, den Namen *Gemälde* zu geben und die Kunst ihrer Erzeugung die *Malerkunst* zu nennen.

Aber auch hier müssen wir beide Fälle, ob das uns dargebotene Schauwerk *ruht*, oder vor unseren Augen sich *verändert*, unterscheiden.

1. Im ersten Falle unterscheidet man wohl nicht mit Unrecht:
   a) nach der Beschaffenheit der gemalten *Gegenstände* besonders
      α. Gemälde von Menschengestalten mit möglich grösster Treue *(Porträts)*,
      β. Gemälde von Thieren, z. B. Jagdstücke,
      γ. von Pflanzen, z. B. Blumenstücke, Fruchtstücke,
      δ. Architektur-Stücke,
      ε. Landschaftsgemälde u. m. A.
   b) Rücksichtlich der Farbstoffe und deren besonderer Behandlungsweise
      α. Wassermalereien,
      β. Pastell-,
      γ. Ölmalereien,
      δ. die Enkaustik,
      ε. die Mosaik u. a.
2. Als Gemälde, die sich vor des Zuschauers Auge verwandeln, lassen sich anführen: Kineoramen, Phantasmagorien, Anamorphosen, Dioramen, Daguerre's und Janue's, Autoramen u. A. Auch die Gemälde, die, weil sie auf keine Ebene, sondern auf eine in bestimmter Weise gebrochene oder gefaltete Fläche gemalt sind, dem Zuschauer zwei oder drei ganz unterschiedene Gegenstände darbieten, jenachdem er seinen Standpunkt nimmt, dürften hieher gehören.

§. 34.

Es ist übrigens jetzt nur noch zu untersuchen, was die so eben betrachteten optischen Künste vermögen, wenn sie mit Künsten des blossen Gedankens oder mit den für das Ohr arbeitenden, oder endlich mit beiden zugleich vereinigt werden.

Die Künste des *blossen Gedankens* (damit wir wie billig wieder von ihnen beginnen) lassen sich mit denjenigen, die für das *Auge* arbeiten, ohngefähr ebenso, wie wir es schon bei den für das *Ohr* wirkenden Künsten bemerkten, d. h. *unmittelbar*, sowohl als auch durch die *Vermittelung der Sprache* zur Hervorbringung eines gemeinschaftlichen Zweckes vereinen.

1. Die *unmittelbare* Verbindung, welche bei weitem die wichtigste ist, findet Statt, so oft uns gewisse in einem schönen Gedankeninbegriffe enthaltene Vorstellungen, die es am meisten bedürfen oder verdienen, durch das Werk einer der optischen Künste *veranschaulichet* werden, d. h. dass uns die Anschauung eines dieser Vorstellung unterstehenden Gegenstandes verschafft wird. Diesen unserer Sinnlichkeit insgemein so willkommenen,

Digitized by Google

oft aber auch so unentbehrlichen Dienst können optische Künste uns leisten, selbst wenn der schöne Gedankeninbegriff von seinem Erfinder noch gar nicht in bestimmte Worte gefasst ist, ja ihm noch ganz undeutlich vorschwebt. Mehr noch, Vorstellungen, die uns durch keine, auch die best ausgewählten Worte beigebracht werden können, weil sie sich gar nicht auf blosse Begriffe zurückführen lassen, oder weil es doch wenigstens bisher nicht gelungen ist, z. B. die Vorstellung von jener *Anmuth und Würde*, die der Besitz echter Weisheit und Tugend auch über das blosse *Äussere* eines Menschen verbreitet, oder die Vorstellung von jenen ganz eigenthümlichen Zügen, mit welchen die Wollust, der Hochmuth, der Geiz, die Missgunst und jedes andere Laster seine Sklaven brandmarkt; solche Vorstellungen, sage ich, können durch blosse Gemälde uns in viel kürzerer Zeit und viel gefahrloser und angenehmer beigebracht werden, als es auf irgend eine andere Weise selbst durch die grosse Lehrmeisterin, die wir *Erfahrung* nennen, geschehen könnte.

2. Da jedes Kunstwerk des blossen Gedankens, um eine vollständige Mittheilbarkeit an Andere zu gewinnen, in Worte gefasst werden muss, und da uns diese, selbst wenn sie noch so schön vorgetragen, ja wenn man will, durch Unterstützung aller tonischen Künste vor unserem Ohre vorbeigeführt würden, doch im nächsten Augenblicke wieder verhallen, auch immer von Wenigen nur vernommen werden können, und auch bei diesen nur zu bald wieder in Vergessenheit gerathen; so ist wohl einzusehen, dass die Erhaltung eines solchen Kunstwerkes erst dann auch für die Zukunft *gesichert* sei, wenn der *Wortinbegriff*, der die Auffassung jenes *Gedankeninbegriffes* liefert, *niedergeschrieben*, oder noch besser durch den *Druck* vervielfältigt worden ist. Ist aber diess geschehen, dann ist das Kunstwerk des blossen Gedankens zu einem Gegenstande geworden, der sich *durch das Auge* wahrnehmen lässt, um den somit auch *optische* Künste sich verdient machen können; es wird also wohl Niemanden, der irgend ein recht gelungenes Kunstwerk des blossen Gedankens kennen gelernt hat, und meint, dass eine allgemeine Verbreitung desselben nicht bloss ergötzen, sondern auch zur höheren Bildung und Sittigung der Menschheit beitragen könnte, zu verargen sein, wenn er den Wunsch hegt, dass das so schön Gesagte irgendwo doch auch seine schöne *schriftliche* Darstellung erhalte. Die Unterstützung, die einem Kunstwerke des Gedankens auf solche Art durch eine optische Kunst zu Theil wird, ist nun die *mittelbare* Weise, wie diese beiden Künste sich mit einander vereinigen können. Es ist ein bloss äusserer Dienst, welchen die letztere der ersteren leistet, lediglich darin bestehend, dass sich die Menschen leichter herbeilassen, ein Buch zu lesen, wenn es eine schöne Ausstattung hat.

Betrachten wir nun die neuen Kunstwerke, die auf die eine sowohl als auf die andere Weise zum Vorschein kommen, noch etwas näher.

§. 35.

Schon das eben Angedeutete genügt einzusehen, dass alle optischen Künste kaum etwas leisten können, das einen höheren Werth erstiege, als wenn sie zur Unterstüzung eines Kunstwerkes des Gedankens auf die im vor. §. Nr. 1. angegebene unmittelbare Weise mit-

Digitized by Google

wirken. Denn kann es etwas wichtigeres geben, als zur Entwicklung der in uns liegenden edelsten Kräfte, wie unsers sittlichen und religiösen Gefühls beizutragen in einer Art, für welche jeder, auch selbst der roheste Mensch, sogar das Kind schon Empfänglichkeit beweiset? denn, dass auch der roheste Mensch Bilder und Bildsäulen gern beschaut, in ihrer Betrachtung sich oft stundenlang verliert, in ihren Sinn, in das, was sie ihm sagen wollen, sich hineindenkt, zumal sofern wir ihm durch eine leicht zu ertheilende und dankbar aufgenommene Auslegung auch nur einigermassen zu Hilfe kommen: wem brauchte ich das erst zu sagen? Hiebei ist nicht zu vergessen, dass es nicht etwa bloss Eine, sondern fast alle im §. 15 aufgezählten Kunstwerke des blossen Gedankens sind, bei denen optishe Künste sich hilfreich anwenden lassen. Denn auch Naturbeschreibung und Naturlehre, Erdbeschreibung, Völkerkunde und die gesammte Geschichte der Menschheit, Anatomie und Physiologie, Nosologie und viele andere Wissenschaften und Künste können durch wohlgehaltene Abbildungen, Gemälde und plastisesho Arbeiten, Phantome u. dgl. nicht nur gefördert werden, sondern sie sind ihnen zum Theil unentbehrlich. Doch wenn den so eben genannten Künsten und Wissenschaften der Dienst, den ihnen die optischen Künste leisten, von hoher Wichtigkeit ist: so kann man doch nur in den seltensten Fällen sagen, dass diese Dienstleistung auch ihnen selbst einen Vortheil gewähre, ich meine dass die Erzeugnisse, die sie zu diesem Zweck liefern, als Kunstwerke betrachtet, eine erhöhte Vollkommenheit haben, ja es ist sogar, wie schon bemerkt, noch streitig, ob auch ihre gelungensten Leistungen auf diesem Gebiete den Namen echter Kunstwerke nur noch ansprechen können. Nicht also, wenn es die *Dichtkunst* ist, die sich mit einer optischen Kunst vereinigt und vollends, wenn diess geschieht in der Absicht, uns gewisse sittliche oder religiöse Ideale zur Anschauung zu bringen.

Nur von den so zum Vorschein gekommenen Kunstwerken gilt, was ich gleich Eingangs in diesem §. gerühmt. Nur mit dieser Beihilfe, welche recht eigentlich eine Beihilfe Gottes ist, hat die Kunst ihre *höchsten*, ihre recht eigentlich unsterblichen *Meisterstücke* erzeugt, oder ist im Begriffe, sie erst noch zu erzeugen, und ich setze nur bei, dass der Vorrath an Stoffen, die uns die Sittlichkeit und die Religion, namentlich die christliche, ja die katholisch-christliche zur Bearbeitung darbietet, ein wahrhaft unerschöpflicher ist.

Wann aber dürfen wir erklären: dass ein optisches Kunstwerk *Poesie* enthalte? Ich antworte: nur dann, wenn der Künstler den Gegenstand, mit dem er uns durch die Betrachtung seiner Arbeit recht eigentlich beschäftigen will, nicht völlig so, wie er in Wahrheit sein möchte, vorstellt, sondern ihm manche Beschaffenheiten leiht, von denen er selbst nicht will, dass wir sie demselben im Ernste beilegen, sondern nur will, dass wir die Gefühle, Empfindungen, Wünsche und Willensentschliessungen, welche die Vorstellung dieser Beschaffenheiten in uns anregt, auf seinen Gegenstand übertragen. Mit andern Worten, ein optisches Kunstwerk ist *poetisch*, oder enthält wenigstens *poetische Bestandtheile*, wenn jene Vorstellung, die bei seiner Betrachtung in uns *zunächst entsteht* (das, was wir sehen) dem *eigentlichen Gegenstande* des Werkes Beschaffenheiten beilegt, die er in Wahr-

Digitized by Google

heit nicht hat, die wir ihm aber (wenn wir die Absicht des Künstlers nicht missverstehen) nicht beilegen, die wir vielmehr bloss zur Anregung passender Gefühle, Empfindungen, Wünsche und Willensentschliessungen benützen.

Hierher gehören nun schon

1. *alle historische Darstellungen* (sie mögen in einzelnen Statuen oder ganzen Gruppen derselben oder in Gemälden oder auch blossen Zeichnungen bestehen), sofern wenigstens, als dann in jedem dieser Kunstwerke Einiges vorkommen wird, was sich auf keine historischen Angaben gründet, sondern vom Künstler hinzugedichtet ist; wie etwa die Farbe des Kleides, die Falten daran, das zur Staffage dienende Beiwerk u. m. a. Übrigens werden dergleichen Darstellungen, wenn sich ihr Gegenstand nicht durch ganz unzweideutige Attribute, oder gewisse schon allgemein angenommene Formen kenntlich machen lässt, stets einer *Inschrift*, die diesen Gegenstand angibt, bedürfen. Jedenfalls ist es bekannt, dass man die Kunst, schöne historische, namentlich *politisch-historische* Gemälde zu liefern, lange schon als eine eigene Kunst, die *Historienmalerei* betrachtet und betreibt.

2. *Bilder, die eine Fabel versinnlichen sollen*, wo es ganz zwecklos, wohl gar zweckwidrig wäre, wenn die hier erscheinenden Menschen- oder Thiergestalten völlig naturgetreue Nachbildungen wären, da vielmehr Alles dem Zwecke des Bildes, der die *Moral* der Fabel ist, durch Dichtung so genau als möglich angepasst sein soll.

Eine *Aufschrift*, welche die vorgestellte Fabel bezeichnet, oder im Falle sie nicht bekannt genug wäre, die Fabel selbst mittheilt, ist hier noch unerlässlicher.

3. Bei den *symbolischen und allegorischen Darstellungen* dagegen sieht man es eben als eine ihrer Vollkommenheiten an, dass sie einer näheren Angabe des Gegenstandes, den sie vorstellen wollen, nicht bedürfen.

4. Poetisch, und zwar im hohen Grade, sind ferner alle *Darstellungen vom Idealen* d. h. eines sinnlichen Gegenstandes, der einem *Musterbegriffe* so vollkommen, als es durch eine optische Kunst nur immer möglich ist, entspricht.

5. Auch alle nur einigermassen *verschönernde Darstellungen wirklicher Gegenstände* z. B. Porträte, die, ohne die Ähnlichkeit zu vernichten, doch manches Entstellende weglassen und manche fehlende Schönheit hinzuthun.

6. *Carricaturen*, d. h. Darstellungen, die im geraden Widerspruche mit dem vorigen, das Hässliche an einem Menschen, besonders dasjenige, was ihm in Folge seiner sittlichen Fehler anklebt, vergrössern, um desto mehr Abscheu gegen dergleichen Fehler zu erzeugen. Entstellungen anderer Art, die keine solche sittliche Wirkung bezwecken und erreichen können, sind eben darum nicht zu rechtfertigen, und können bei einem echten Kunstwerke nicht Platz greifen.

7. Alle sogenannten *Tendenzstücke*, die, weil doch eine gewisse Tendenz (oder Absicht) bei jedem Kunstwerke zu Grunde liegen muss, sich nur dadurch von andern unterscheiden, dass ihr Zweck von besonderer Wichtigkeit ist, und offener vorliegen dürfte.

Digitized by Google

8. Auch die *Genrebilder* gehören hieher, sofern es der Künstler versteht, diesen gemein und niedrig scheinenden Gegenständen durch seine Darstellung und Verbindung einen poetischen Gedanken abzugewinnen, wie es wohl thunlich ist.

9. Die Arabesken endlich und andere ähnliche Darstellungen der optischen Kunst, bei denen gar kein Zweck, als etwa jener der Überraschung durch ihre so wunderlichen Zusammenstellungen der blossen Einbildungskraft obwaltet, würden wohl auf der niedrigsten Stufe der Kunstwerke stehen, und kaum den poetischen beigezählt werden dürfen. Aller Beachtung werth aber ist der Vorschlag *Hegels*, jene Arabesken zu *symbolischen Andeutungen des Übergangs der drei Naturreiche* zu benützen, wo sie dann allerdings poetisch wären. Sollte es inzwischen nicht möglich sein, den vorgeschlagenen Zweck noch zu erweitern?

§. 36.

Über die *zweite* Art einer Verbindung zwischen den Künsten des Gedankens, mit jenen für das Auge, welche bezweckt, dass der in schöne Worte gefasste schöne Gedanke auch in der Schrift (oder im Drucke) schön dargestellt werde (§. 34), habe ich wenig zu sagen. Ohnehin zählt man die Schönschreibekunst (zu welcher seit der Erfindung der Buchdruckerkunst ohne Zweifel auch diese gehört) von jeher schon zu den schönen Künsten, und verwendet zuweilen vielleicht nur zu grosse Kosten auf die schöne Ausstattung manches Werkes. Die Wichtigkeit dieser Kunst scheint man sonach eben nicht zu verkennen. Zu beklagen ist bloss, dass man weder das erste Erforderniss einer schönen Schrift: die Einfachheit ihrer Zeichen, noch das zweite: die leichte Unterscheidbarkeit derselben, noch das dritte: eine gefällige Gestalt derselben, gehörig zu kennen scheint oder jedenfalls so wenig beachtet.

§. 37.

Bis jetzt betrachteten wir (§. 33—36) nur solche durch Verbindung einer Kunst des Gedankens mit einer optischen erzeugte Kunstwerke, welche dem Auge etwas Beharrendes darbieten; allein es gibt auch solche, *die vor den Augen des Zuschauers sich umwandeln.* So oft wir nämlich mit einem, der mit den §. 32 No. 2 und §. 33 No. 2 erwähnten optischen Kunstwerken, die in *veränderlichen Erscheinungen* bestehen, noch irgend ein *poetisches* Element zu verbinden wissen, so kommt ein Kunstwerk von dieser letzteren Art zu Stande. Da nun die optischen Kunstwerke, die sich verändern, im Grunde nur aus einer Menge solcher bestehen, die sich für einen sehr kurzen Zeitraum gleichfalls nicht ändern oder doch nicht ändern müssten; da wir ferner von diesen letzteren bereits §. 35 gesehen, wie gern und immer nur zur Erhöhung ihres Werthes sie sich mit Künsten des Gedankens, zumal mit Poesie verbinden: so ist kein Zweifel, dass es auch unter denjenigen optischen Kunstwerken, welche Verwandlungen vorstellen, gar manche geben könne, ja wirklich gebe, die mehr oder weniger *Poesie* enthalten, wohl gar mit noch einer andern Kunst des Gedankens in Verbindung stehen. Je mehre Mühe der Künstler auf die Erzeugung solcher optischen Werke verwenden musste, um so mehr musste er auch dafür sorgen, ihren Werth

Digitized by Google

durch die mächtige Beihilfe der Poesie zu erhöhen, um auf diese Art desto sicherer den gewünschten Beifall zu ernten. Und boten ihm denn nicht die Verwandlungen selbst Anlass zu manchem poetischen Gedanken, der sich hier benützen liess? —

§. 38.

Nicht ganz so unmittelbar und so innig, wie sich die Künste des blossen Gedankens, besonders die Dichtkunst, mit den für das Ohr sowohl als für das Auge arbeitenden Künsten vereinigen lassen, ist der Zusammenhang, der zwischen diesen beiden Künsten der äusseren Wirklichkeit *unter einander* besteh Denn um in Wahrheit zu sagen, dass eine tonische Kunst und eine optische sich irgendwo mit einander vereinigt haben, genügt es offenbar nicht, dass beide bloss gleichzeitig auf unsere Sinnesorgane wirken, dass während unsere Augen auf ein Gemälde sich richten, auch eine Musik sich erhebt und unsere Ohren erfüllt; es muss die Wirkung, welche die eine dieser Künste hervorbringt, durch das Einwirken der anderen erhöht und vervollkommnet werden; dann erst kann von einem aus den Hervorbringungen der beiden Künste zusammengesetzten Kunstwerke die Rede sein. Dass nun ein solches Zusammenwirken der beiden Künste zu einem gemeinsamen Zwecke möglich sei, ist freilich keine Frage. Besonders diejenige Art optischer Kunstwerke, die vor den Augen des Zuschauers sich verwandeln, eignen sich ganz vorzüglich, Verbindungen einzugehen mit einer Kunst, deren Hervorbringungen so flüchtig sind, dass sie auf keine Weise sich festhalten lassen. Fühlen nicht Kinder und junge Leute, wenn eine muntere hüpfende Musik vor ihren Ohren erklingt, fast unwillkürlich sich bestimmt zu einer tanzartigen Bewegung ihrer Glieder, also zur Darstellung eines optischen Kunstwerkes von der Art derjenigen, die sich vor unseren Augen verwandeln? — Und wie in diesem Falle das tonische Kunstwerk gleichsam von selbst das optische herbeiruft, so wird in anderen Fällen beim blossen Anblick einer Bewegung, wenn sie nur Rhythmus hat, eine Art Musik durch unsere Einbildungskraft von selbst hinzugedacht. Allein auch dort, wo Verwandlungen vor unserem Auge vorüber geführt werden, in deren Fortschreiten wir keinen Rhythmus gewahren, wird eine passende Musik, wurde sie auch nicht verlangt, uns doch sehr willkommen sein, wenn die Empfindungen, welche sie einflösst, zu jenen, die der so eben sich vor uns aufthuende Schauplatz erheischt, sich schicken.

Doch wenn es seine Richtigkeit haben soll, dass in einem gegebenen Falle nur die zwei Künste des äusseren Sinnes vereinigt wirken, und dass nicht noch eine dritte Kunst, namentlich die Dichtkunst mitwirke; so darf weder dasjenige, was hier das Auge sieht, noch jenes, was unser Ohr vernimmt, einen *poetischen* Bestandtheil mit sich führen. Diess heisst nach unserer Erklärung: es dürfen weder die Farben und Gestalten, die wir zu sehen, noch die Töne und Tonfolgen, die wir zu hören bekommen, unsere Einbildungskraft zur Erzeugung gewisser *Gedanken* (Vorstellungen von Sätzen) veranlassen, die, obgleich wir ihnen keine Wahrheit zugestehen, dennoch Empfindungen, Wünsche und Willensentschliessungen in uns hervorrufen, welche wir als von dem Künstler selbst beabsichtigt erachten. Dass diese Eigenheit eines Kunstwerkes, diese Abwesenheit jedes poetischen Gehaltes, meine

Digitized by Google

ich, nicht eben als ein Vorzug desselben angerühmt werden könne, begreift Jeder von selbst. Wohl möchte im Gegentheil eher verlangt werden dürfen, dass dort, wo schon beide Künste des äusseren Sinnes zur Hervorbringung eines Kunstwerkes zusammenwirken, auch die Dichtkunst ihren immer so leicht anzubringenden und — wenn er von rechter Art ist — auch immer so werthvollen Beitrag zur Erhöhung der Vollkommenheit des Ganzen nicht schuldig bleibe. Allein diess Ganze hört dann eben auf, ein Kunstwerk zu sein, dazu nur *zwei* — es wird ein Kunstwerk, dazu *drei* Künste beigetragen haben, d. h. es gehört zu der Gattung, die wir jetzt noch zu betrachten haben.

§. 39.

Die Gattung von Kunstwerken, die wir zuletzt besprechen müssen, umfasst alle jene, zu deren Hervorbringung jede der drei Hauptgattungen von Künsten, welche es überhaupt gibt, einen Beitrag liefert. Zur Ehre des menschlichen Erfindungsgeistes müssen wir aber bemerken, dass wir schon in den ältesten Zeiten und bei den rohesten Völkern Kunstwerke dieser Art, wie z. B. Tänze mit Gesang und Instrumentalmusik begleitet, antreffen. Und wie unvollkommen solche Hervorbringungen in ihrem Anfang auch gewesen sein mochten, und wie wenig sie unserem gebildeteren Geschmacke zusagen dürften, ja zu welcher schändlicher Lüste Nahrung und Befriedigung sie auch durch allmählige Ausartung hie und da gemissbraucht wurden, ihrer ursprünglichen Bestimmung nach sind es doch nur schöne Künste gewesen. Wie viele Fortschritte zum Besseren wir aber auch bis auf den heutigen Tag (nicht ohne den wohlthätigen Einfluss des Christenthums) bereits gemacht haben: doch mögen wir uns nicht auf einen Augenblick überreden, dass unser Geschmack schon ein vollkommen richtiger sei, noch weniger mögen wir glauben, dass wir schon alle Künste, die durch Verbindung einer oder etlicher Künste des blossen Gedankens mit einer oder etlichen der für das Ohr und Auge wirkenden Künste möglich sind, ausgedacht hätten, am allerwenigsten, dass wir in irgend einer derselben durch unsere Leistungen schon bei dem Höhenpunkte der für den Menschen erreichbaren Vollkommenheit angelangt wären. In technischer Geschicklichkeit, in Allem, was bloss einen mächtigen Sinnenreiz ausübt, haben wir wohl schon Unglaubliches, jedenfalls mehr, als ein echter Geschmack schön finden dürfte, geleistet; in dem, was einzig Noth thut, stehen wir noch so sehr zurück, dass selbst die wenigsten unserer Künstler nur wissen, was ihre Aufgabe sei.

Inzwischen möchten die wichtigsten Kunstleistungen der hier in Rede stehenden Gattung, welche bis jetzt gebräuchlich unter uns sind, ungefähr folgende sein:

1. Der *Vortrag einer Rede*, welche bei einem so wichtigen Anlasse und unter solchen Umständen gehalten wird, dass wir es wohl erwarten dürfen, der Redner werde wie alle seine Worte, so auch sein ganzes übriges Benehmen dabei, selbst seine Kleidung mit Vorbedacht ausgewählt haben.

2. Der eben solche Vortrag eines *Gedichtes*.

3. Ein unter ähnlichen Umständen, wie in No. 1 im Gotteshause öffentlich vorgetragenes oder gar *abgesungenes Gebet*, mit oder ohne Begleitung einiger Orgeltöne u. dgl.

Digitized by Google

4. *Plastische* oder *bildliche Darstellungen*, ruhende oder sich vor dem Zuschauer verwandelnde, wozu noch eine die Wirkung derselben unterstützende Musik oder ein ähnlicher *Gesang* sich gesellt.

5. *Aufzüge von Menschen*, die durch ihre dem Zweck angemessene Haltung, durch gewisse symbolische Zeichen (Fahnen, Fakeln u. a. dgl.), die sie vor sich tragen, wohl gar durch ihre *Tracht*, dem Auge einen erhebenden oder rührenden Anblick darbieten, dessen Wirkung dann noch durch eine passende Musik oder *Gesänge* verstärkt wird.

6. Ähnliche Aufzüge, ausgeführt in einem Raume, der auch durch seine eigene Beschaffenheit zur Förderung des beabsichtigten sittlichen oder religiösen Zweckes beiträgt, z. B. in einer zweckmässig ausgeschmückten Kirche, auf einem Gottesacker, im freien Tempel der Natur, in einer Gegend, die uns den reichen Segen Gottes, wohin nur das Auge reicht, wahrnehmen lässt, u. s. w.

7. *Tänze* mit Musik, Ballette, allegorische, historische u. A.

8. *Schauspiele*, welche nicht bloss gelesen, sondern (wie man sagt) *aufgeführt* werden.

In den Hervorbringungen, welche No. 1, 2 und 3 angeführt sind, ist es des Künstlers eigene Person, welche zum Kunstwerke mitwirkt; durch seinen eigenen Leib, durch seine Mienen und Geberden stellt er dasjenige dar, was an dem Kunstwerke mit dem Auge, durch seine Sprachwerkzeuge, was mit dem Ohre soll wahrgenommen werden. Dass manche Belehrung nöthig sei, um alles in rechter Weise zu leisten, recht ausdrucksvoll und doch nicht affectirt zu erscheinen, beweisen nur zu deutlich die Missgriffe, die von so Vielen hierin begangen werden. Und Niemand wird in Abrede stellen, dass die Leistungen des Schauspielers noch viel schwieriger sind. Endlich wird es bei denjenigen der hier aufgestellten Kunstwerke, welche durch eine Vereinigung mehrer Personen ausgeführt werden müssen, hie und da freilich wohl etwas sehr Unbedeutendes oder doch jedenfalls sehr Leichtes sein, was manche einzelne Person zu leisten hat, und es wird keiner besonderen Anleitung dazu bedürfen; für denjenigen aber, der das Ganze ausdenken und anordnen soll, ist eine Anleitung, eine Theorie dieser Art von Kunstwerken um so nothwendiger, je grösser die Zusammengesetztheit derselben ist. Da es für diese letzteren nun kaum eine Grenze gibt, so ist es begreiflich, dass sich die Anzahl der Theorien für zusammengesetzte Künste, die bei der steten Fortbildung unseres Geschlechtes mit der Zeit nöthig werden, und darum auch aufkommen dürften, nicht bestimmen lasse.

§. 40.

Um die Übersicht des Planes, den der Verfasser bei dieser Eintheilung der schönen Künste befolgt, dem Leser zu erleichtern, ist die nachstehende Tabelle beigefügt worden.

Digitized by Google

Übersicht der schönen Künste.

I. *Künste des inneren Sinnes* oder blosse *Gedankenkünste*, deren Erzeugnisse blosse *Gedankeninbegriffe* sind.

A. *Künste der blossen Vorstellung*, die blosse *Vorstellungen* von Kunstwerken des äusseren Sinnes erzeugen. Ihrer gibt es so viele, als Künste des äussern Sinnes.

B. Künste, die ganze *Satzinbegriffe* erzeugen, und zwar:

1. *Satzinbegriffe*, *deren Wahrheit dahin gestellt bleibt*, *Dichtungen (Dichtkunst).*
2. *Satzinbegriffe*, die *Anspruch auf Wahrheit* machen. Hieher gehören:

a. die schöne *Begriffskunst*, bezweckend die Erkenntniss reiner Begriffswahrheiten, *b.* die *beschreibende* Kunst, *c.* die *erzählende* Kunst, *d.* die Kunst, *empirische Wahrheiten zu beweisen*, *e.* die Kunst, zu *rühren* und zu *bewegen*.	Alles, so fern es sich nur um die Gedankeninbegriffe im Bewusstsein des Künstlers ohne den wörtlichen Ausdruck handelt.

II. *Künste des äussern Sinnes*, deren Erzeugnisse *äussere Wirklichkeit* haben; diese sind:

A. *Künste für's Ohr* = *tonische* oder *Tonkünste*, deren Erzeugnisse *durch das Ohr* wahrgenommen werden. Wir unterscheiden:

1. nach dem *Grade ihrer Vollendung:*
   - *a.* *ungebundene* Tonstücke,
   - *b.* *gebundene* Tonstücke, und zwar:
     - *α.* an blossen *Tact* = *rhythmische Tonstücke*,
     - *β.* an die blosse *Höhe* = *Melodien*,
     - *γ.* an *Tact* und *Melodie* = *Musik*;
2. nach der *Art ihrer Zusammensetzung*:
   - *a.* *einstimmige* Tonstücke,
   - *b.* *mehrstimmige* Tonstücke,
3. nach den *Mitteln* zu ihrer Erzeugung:
   - *a.* durch die menschliche Stimme = *Vocaltonstücke*,
   - *b.* durch Instrumente = *Instrumentaltonstücke*;
   - *c.* durch beide zugleich = *Vocal- und Instrumental- Tonstücke*,
4. nach ihrer *Wirkung*:

6*

Digitized by Google

a. Weckung *erhabener* Gefühle,

b. sanfte *Rührungen*,

c. *Erheiterung.*

B. *Künste für's Ohr, vereinigt mit Künsten des Gedankens*, und zwar:

1. *ohne Vermittelung des Wortes* vornehmlich nur mit *dichterichen Gedanken*, die in den vollendetsten musikalischen Compositionen für die Zwecke *a* und *b* in dem vorletzten Absatze angetroffen werden, z. B. Ouvertüren, Entreen u. s. w.;

2. *durch Vermittlung des Wortes* = *redende Künste*; ihre Erzeugnisse sind:

a. nach der Beschaffenheit ihres *Gedankeninhaltes*

α. *Dichtungen*,
β. schöne Aufsätze *philosophischen Inhalts*,
γ. *Beschreibungen*,
δ. *Erzählungen*,
ε. *Beweisführungen*,
ζ. *Reden* im engern Sinne,

} die wirklich *vorgetragen* werden in einer Weise, die Anspruch auf Schönheit hat.

b. nach der Beschaffenheit ihres *sprachlichen Ausdruckes*:

α. gebundene Vorträge,
β. gebundene an blossen Tact *(Verse)*,
γ. gebundene an Melodie,
δ. gebundene an Tact und Melodie *(Gesänge im engern Sinne)*,
ε. Gesänge mit noch hinzukommender Instrumentalmusik; hieher gehören: *Arien, Motetten, Recitative, Cantaten, Oraterien* (ohne auftretende Personen) u. m. A.

C. *Künste fürs Auge* = *optische oder Gesichtskünste*, deren Erzeugnisse *durchs Auge* wahrgenommen werden. Diese sind:

1. *blosse Farben ohne Gestalt (chromatische* oder *Farben-Künste)*, nur wenn sich diese Farben verwandeln, also ein *wechselndes Farbenspiel* darbieten, dürften sie den Namen eines Kunstwerkes verdienen;

2. *blosse Gestalten*, erzielt durch Farben, die man als gleichgiltig (nicht zu dem Kunstwerke gehörig) ansieht = *morphische Kunstwerke.* (Bildende = *morphische Künste.)* Diese Gestalten werden dargestellt:

a. durch Körper, welche sie *wirklich an sich haben* = *plastische Kunstwerke*;

b. durch *Flächen* mit zwei oder mehren, jedenfalls aber als *gleichgiltig* zu betrachtenden *Farben*, durch deren gegenseitige Begrenzung die Gestalt vorgestellt wird = *Zeichnungen (Zeichenkunst)*;

c. durch Körper, die jene Gestalten nur zum Theile an sich haben = *Basreliefs, Hautreliefs* u. dgl.

3. *Gestalten und Farben*, welche als zum Kunstwerk gehörig angesehen werden = *morpho-chromatische Kunstwerke.* Wir unterscheiden:

a. Gestalten, erzeugt *durch Körper*, welche sie wirklich an sich haben, und sich

α. in Ruhe befinden, wohin zu zählen:

a. *Menschengestalten*, durch leblose Gegenstände, Stein oder Metall *(Bildsäulen)*, auch wohl durch lebende Menschen selbst dargestellt *(Tableaux)*,

b. Thier- und Pflanzengestalten,

c. Gestalten im *verjüngten* oder *vergrösserten* Massstabe,

d. *Gebäude*, Wohnungen, Versammlungsorte, Tempel u. s. w.,

e. *Möbel*, Geräthschaften,

f. *Kunstgärten*, schöne Landschaften;

β. oder sich in Bewegung befinden, wohin gehören:

a. Darstellungen verschiedener Gemüthsbewegungen im Menschen, durch Menschen, ohne dabei etwas zu sprechen *(Mimik)*, Aufzüge, z. B. Fakelzüge, Tänze, wenn keine Laute dabei vernommen werden,

b. gymnastische Spiele, Reitkünste,

c. Wasserkünste,

d. Feuerwerke.

b. Gestalten, erzeugt bloss *in unserer Einbildungskraft* durch gewisse auf eine Fläche aufgetragene *Farbengemälde (Malerkunst)*; diese befinden sich:

α. in Ruhe, wobei wir unterscheiden:

a. nach der Beschaffenheit der *vorgestellten Gegenstände*:

aa. Gemälde von *Menschen* (Porträte),

bb. Gemälde von Thieren (Jagdstücke),

cc. Gemälde von Pflanzen (Blumenstücke, Fruchtstücke),

dd. Architekturstücke,

ee. Landschaftsgemälde u. a. m.;

b. nach der Beschaffenheit der *Farbestoffe und der Behandlungsart*:

aa. Wassermalereien,

bb. Pastellgemälde,

cc. Ölgemälde,

dd. Enkaustische Gemälde,

ee. Mosaikarbeiten;

β. oder bewegen und verändern sich vor unseren Augen. Hieher gehören die Kineoramen, Phantasmagorien, Anamorphosen, Dioramen, Autoramen u. m. A.

D. *Künste fürs Auge, vereinigt mit Künsten des Gedankens.*

1. *In Ruhe*:

a. ohne Vermittlung des Wortes. Abermal ist es die *Dichtkunst*, die sich mit den optischen Kunstwerken am öftesten unmittelbar verbindet, und zwar:

α. fast in allen *historischen Darstellungen (Historienmalerei.)*

β. in Bildern zur *Versinnlichung* von Fabeln.

Digitized by Google

γ. in den *symbolischen* oder *allegorischen* Darstellungen fürs Auge,

δ. in allen optischen Darstellungen von *Idealen*,

ε. in *verschönernden* Darstellungen fürs Auge,

ζ. in *entstellenden* Abbildungen, *Carricaturen*,

η. in *Tendenzstücken*,

θ. in allen *Genre-Bildern*,

ι. in allen *Arabesken*;

b. *durch die Vermittlung des Wortes* (Schönschreibekunst).

2. *In Bewegung.*

Hieher gehören alle unter C, 3, *a*, *β*, und *b*, *β* angeführten Kunstwerke, sobald denselben etwas Poetisches zugesetzt wird, z. B. lyrische oder allegorische Tänze ohne Gesang und Musik.

E. *Künste fürs Auge und Künste fürs Ohr in Verbindung* (am gewöhnlichsten, wenn die dem Auge dargebotenen Vorstellungen etwas Veränderliches haben) z. B. Aufzüge (Processionen), Märsche u. dgl. mit Gesang oder Musik, Tänze, Kunstreitereien, Dioramen, Myrioramen, denen sich zur Unterstützung der zu erzeugenden Empfindung noch Musik beigesellt.

F. *Alle drei Kunstgattungen zur Hervorbringung eines schönen Ganzen vereinigt.*

Hieher gehören:

1. Der feierliche Vortrag einer Rede,
2. der feierliche Vortrag eines Gedichtes,
3. der feierliche Vortrag eines Gebetes,
4. plastische oder bildliche Darstellungen mit Musik und Gesang,
5. Aufzüge mit Gesang,
6. Aufzüge in einem eigens dazu geschmückten Locale,
7. *Tänze*, Ballete u. dgl.,
8. *Schauspiele.*

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 02238 0987

DO NOT REMOVE
OR
MUTILATE CARD

Digitized by Google